

51302



51302

1953 FEB 13



B

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1957 • VI. ÉVF. • 1. SZÁM

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1957

FŐSZERKESZTŐ:

FÜLEP LAJOS

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:

GARAS KLÁRA, GENTHON ISTVÁN, H. ZÁDOR ANNA, RADOCSAY DÉNES,
VAYER LAJOS

SZERKESZTŐ:

DERCSÉNYI DEZSŐ

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNY

<i>Genthon István</i> : Bernáth Aurél.....	1
--	---

KUTATÁS

<i>Entz Géza</i> : A szeged—csorvai bronz tömjénező	11
<i>Sallay Marianne</i> : A vizsolyi református templom.....	16
<i>Zolnay László</i> : Az esztergomi Madonna-torzó	21
<i>Pataky Dénesné</i> : Adatok a szegedi ötvösség történetéhez.....	24
<i>Bónisné Wallon Emma</i> : Pilgram Antal váci székesegyház terve.....	29
<i>Fejős Imre</i> : A Nemzeti Képcsarnok Alapító Egyesület története.....	37

MŰVÉSZETI ÉS TUDOMÁNYOS ÉLET

<i>R. D.</i> : Ötven éves a Szépművészeti Múzeum.....	48
<i>Ferenczy Béni</i> : A Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményének kiállítása a Múzeum fennállásának 50. évfordulója alkalmából.....	48
<i>Pataky Dénes</i> : Külföldi mesterek a XIX—XX. századból.....	54
<i>Kovács Éva</i> : Ferenczy Noémi.....	59

ADATTÁR

<i>Baranyai Béláné</i> : Adatok a XVIII. századi márianosztrai pálosművészethez.....	65
--	----

VITA

Vita Végvári Lajos Munkácsy Mihály ifjúsága c. kandidátusi értekezéséről.....	77
---	----

KÖNYVSZEMLE

A magyarországi művészet története. I. (Ismerteti: <i>Entz Géza</i>).....	87
Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XVI. (Ismerteti: <i>Baranyai Béláné</i>).....	94
Radocsay Dénes : A középkori Magyarország táblaképei. (Ismerteti: <i>Lajta Edith</i>).....	97
Bernáth Aurél : Így éltünk Pannoniában (Ismerteti: <i>Keresztury Dezső</i>).....	98
Hajnóczy Gyula : Műemlékfelmérés. (Ismerteti: <i>Gerő László</i>).....	101
Győrffy István : Matyó népviselet. (Ismerteti: <i>Rozványiné Tombor Ilona</i>).....	101

MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

A MAGYAR RÉGÉSZETI, MŰVÉSZETTÖRTÉNETI
ÉS ÉREMTANI TÁRSULAT TUDOMÁNYOS
FOLYÓIRATA

VI. ÉVFOLYAM



TARTALOMJEGYZÉK

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1957. ÉVI KÖTETÉHEZ

<i>Aggházy Mária</i> : Felvidéki XVII. századi főúri síremlékeink stíluseredete	166—174
<i>Aggházy Mária</i> válasza az opponensi véleményekre.....	316—317
<i>Balogh Jolán</i> opponensi véleménye 1. Kandidátusi vita Entz Géza : A gyulafehérvári székesegyház c. monográfiájáról	223—225
<i>Baranyai Béláné</i> : Adatok a XVIII. századi márianosztrai pálosművészethez	65—76
<i>Baranyai Béláné</i> ism. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XVI.	94—96
<i>Bernáth Aurél</i> : Így éltünk Pannóniában, ism. <i>Keresztury Dezső</i>	98—101
<i>Bónisné Wallon Emma</i> : Pilgram Antal váci székesegyház terve	29—37
Csehszlovák művészeti folyóiratok, ism. <i>Niederhauser Emil</i>	263—270
<i>Csemegi József</i> : A művészetről	209—218
<i>Christensen, Erwin</i> : The Index of American Design, ism. <i>Weiner Mihályné</i>	324—326
<i>Dávid Ka'alin</i> : Művészettörténeti Dokumentációs Intézet adattára	318—322
<i>Dávid Katalin</i> szerk. Művészettörténeti Tanulmányok IV., ism. <i>Dercsényi Dezső</i>	324
<i>Dercsényi Dezső</i> ism. <i>Dávid Katalin</i> szerk. Művészettörténeti Tanulmányok IV.	324
<i>Dercsényi Dezső</i> ism. Hoefelmayer-Straube : Ják und die normannische Ornamentik in Ungarn	329
<i>Dercsényi Dezső</i> opponensi véleménye 1. Kandidátusi vita Entz Géza : A gyulafehérvári székesegyház c. monográfiájáról	225—227
<i>Dercsényi Dezső</i> — <i>Pogány Frigyes</i> : Pécs, ism. <i>Granasztói Pál</i>	261—262
<i>Dercsényi Dezső</i> — <i>Zolnay László</i> : Esztergom, ism. <i>Entz Géza</i>	327—329
<i>Divéky Adorján</i> : Hedvig királynő serlege a krakkói székesegyház részére	137—140
<i>Entz Géza</i> : A szeged-csorvai bronz tömjénező	11—16
<i>Entz Géza</i> ism. <i>Dercsényi Dezső</i> — <i>Zolnay László</i> : Esztergom	327—329
<i>Entz Géza</i> ism. Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern	255—259
<i>Entz Géza</i> ism. A magyarországi művészet története I.	87—94
<i>Entz Géza</i> válasza az opponensi véleményekre	227—230
<i>Entz Géza</i> — <i>Weiner Mihályné</i> : A Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1956-ban	207—208
<i>Farkas Zoltán</i> ism. A Szépművészeti Múzeum 1906—1956	333—335
<i>Fejős Imre</i> : A Nemzeti Képcsarnok Alapító Egyesület története	37—47
<i>Fenyő Iván</i> ism. <i>Pigler Andor</i> : Barockthemen	259—261
<i>Ferenczy Béni</i> : A Szépművészeti Múzeum grafikai kiállítása a Múzeum fennállásának 50. évfordulója alkalmából	48—53
<i>Ferenczy László</i> ism. A. Ju. Jakubovszkij és M. M. Djakonov : Zsivopisz' drevnego Pjandzsikenta ...	326—327
Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern, ism. <i>Entz Géza</i>	255—259
<i>Garas Klára</i> : Ismeretlen Maulbertsch-oltárképek Magyarországon	119—127
<i>Garas Klára</i> opponensi véleménye 1. Kandidátusi vita Aggházy Mária : A barokk szobrászat Magyarországon c. értekezéséről	312—314
<i>Genthon István</i> : <i>Bernáth Aurél</i>	1—10
<i>Genthon István</i> opponensi véleménye 1. Kandidátusi vita Végvári Lajos : Munkácsy Mihály ifjúsága c. értekezéséről	77
<i>Gerevich Lászlóné</i> : Vásári Miklós két kódexe	133—137
<i>Gerő László</i> ism. Hajnóczy Gyula : Műemlékfelmérés	101
<i>Gerő László</i> ism. Hans Sedlmayr : Johann Bernhard Fischer von Erlach	330—331
<i>Gerő László</i> ism. Maczenski Zdzisław : Elementy i detale architektoniczne	263
<i>Gilyén Nándor</i> : A tatari kapucinus templom	302—304
<i>Gönczi Éva</i> , B— <i>Szabó Erzsébet</i> : Az 1956. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája	335—353
<i>Granasztói Pál</i> ism. <i>Dercsényi Dezső</i> — <i>Pogány Frigyes</i> : Pécs	261—262
<i>Györffy István</i> : Matyó népviselet, ism. <i>Rozványiné Tombor Ilona</i>	101—102
<i>Hajnóczy Gyula</i> : Műemlékfelmérés, ism. <i>Gerő László</i>	101
<i>Hoefelmayer-Straube</i> : Ják und die normannische Ornamentik in Ungarn, ism. <i>Dercsényi Dezső</i>	329
<i>Jakubovszkij, A. Ju.</i> — <i>Djakonov, M. M.</i> : Zsivopisz' drevnego Pjandzsikenta, ism. <i>Ferenczy László</i> ...	326—327
<i>Kampis Antal</i> : A szentmiklósi keresztaltárpaszt	131—133
Kandidátusi vita Aggházy Mária : A barokk szobrászat Magyarországon c. értekezéséről	312—317
Kandidátusi vita Entz Géza : A gyulafehérvári székesegyház c. monográfiájáról	223—230
Kandidátusi vita Végvári Lajos : Munkácsy Mihály ifjúsága c. értekezéséről	77—86
<i>Keresztury Dezső</i> ism. <i>Bernáth Aurél</i> : Így éltünk Pannóniában	98—101
<i>Kiss Lajos</i> : Vásárhelyi művészet, ism. <i>László Gyula</i>	332—333
<i>M. Kiss Pál</i> : Boér Márton	192—203
<i>Kovács Éva</i> : <i>Ferenczy Noémi</i>	59—64
<i>Kovács Éva</i> : A magyar korona a legújabb kutatások tükrében	128—130
<i>Lajta Edit</i> ism. <i>Radocsay Dénes</i> : A középkori Magyarország táblaképei	97—98

László Gyula ism. Kiss Lajos: Vásárhelyi művészet	332—333
Maczenski Zdzisław: Elementi i detale architektoniczne, ism. Gerő László	263
A magyarországi művészet története I., ism. Entz Géza	87—94
Mojzer Miklós: Architectura civilis	103—118
Molnár József: Oszmán-török mosdómedencék Magyarországon	161—166
Nagy Zoltán: Vedres István művészi munkássága, ism. Rév helyi Elemér	331—332
Németh Lajos opponensi véleménye I. Kandidátusi vita Végvári Lajos: Munkácsy Mihály ifjúsága c. értekezéséről	78—80
Niederhauser Emil ism. Csehszlovák művészeti folyóiratok	263—270
Oszwald Ferenc: Adatok a magyarországi premonstreiek Árpád-kori történetéhez	231—254
Pataky Dénes: Külföldi mesterek a XIX—XX. századból	54—58
Pataky Dénesné: Adatok a szegedi ötvösség történetéhez	24—29
Pigler Andor: Barockthemen, ism. Fenyő Iván	259—261
Pogány Frigyes I. Dercsényi Dezső—Pogány Frigyes: Pécs, ism. Granasztói Pál	261—262
Radocsay Dénes: Gótikus magyar címereslevelek	271—294
Radocsay Dénes: A középkori Magyarország táblaképei, ism. Lajta Edit	97—98
Radocsay Dénes opponensi véleménye I. Kandidátusi vita Aggházy Mária: A barokk szobrászat Magyarországon c. értekezéséről	314—316
R. D.: Ötvenéves a Szépművészeti Múzeum	48
Rév helyi Elemér ism. Nagy Zoltán: Vedres István művészi munkássága	331—332
Rózsa György: Kazinczy Ferenc a művészetben	174—192
Rozványiné Tombor Ilona: A bajnai szentségház	295—297
Rozványiné Tombor Ilona ism. Györffy István: Matyó népviselet	101—102
Sallay Marianne: A vizsolyi református templom	16—21
Schoen Arnold: Buda építőmestereiről töredékek, vázlatok	297—302
Sedlmayr, Hans: Johann Bernhard Fischer von Erlach, ism. Gerő László	330—331
Soltész Zoltánné: A XVI. századi kolozsvári könyvdiszek	141—160
Soós Gyula: A szegedi Dugonics-szobor	203—207
Soós Gyula: Új adatok Izsó Miklós Búsuló juhászának készülési körülményeiről	304—311
Sz.: Vita a magyar városépítészet sajátosságairól	218—223
Szabó Erzsébet I. B. Gönczi Éva—Szabó Erzsébet: Az 1956. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája	335—353
A Szépművészeti Múzeum 1906—1956. ism. Farkas Zoltán	333—335
Végvári Lajos válasza az opponensi véleményekre	80—85
Weiner Mihályné ism. Erwin O. Christensen: The Index of American Design	324—326
Weiner Mihályné I. Entz Géza—Weiner Mihályné: A Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1956-ban	207—208
Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XVI., ism. Baranyai Béláné	94—96
Ybl Ervin: Ybl Miklós, ism. Zakariás G. Sándor	262—263
Zakariás G. Sándor ism. Ybl Ervin: Ybl Miklós	262—263
Zolnay László: Az esztergomi Madonna-torzó	21—24
Zolnay László I. Dercsényi Dezső—Zolnay László: Esztergom, ism. Entz Géza	327—329

MUTATÓK

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1957. ÉVI KÖTETÉHEZ

A dőlt számok képekre utalnak

MŰEMLÉKEK ÉS MŰTÁRGYAK SZERINT

Ábrány, monostor 238
 Adony, monostor 231—232, 238
 Agaun, kolostor 258
 Almás, monostor 239
 Alsóköcsény, r. k. templom 266
 Alsókörtvélyes, templom 266
 Anak, siréptámlény 207
 Ardagger, üvegfestmény 94
 Árva, Thurzó V. György-síremlék 168, 173, 172
 Assisi, üvegfestmény 94
 Attlichtenwarth, templom freskója 95
 Bács, templom 104, 110
 Bacska, templom 266
 Bajmóc, vár 267
 Bajna, templom 295—297, 296
 Bakabánya, szentségház 295
 Balassagyarmat, r. k. templom 121
 Balatonszemes, szentségfülke 297
 Baranyaszentlőrinc, török mosdómedence 164—165, 167
 Bártfa, Mária-oltár 270
 — Pieta-oltár 270
 — plébánia templom 267
 — Sárosi Múzeum 268
 — városháza 267
 — Vir dolorum 270
 Bátaszék, Segítő Szűz kápolna 165, 165
 Bazin, Illésházy István síremléke 168—169, 173, 171—172
 Bécs, Batthyány Ádám palotája 330
 — Belvedere 96, 330
 — Daun-Kinsky-palota 330
 — Esterházy-palota 29
 — Hofbibliothek 331
 — Karlskirche 331
 — Peterskirche 330
 — Schönbrunn, palota 330
 — Strattmann-palota 330
 Belpátfalva, templom 227
 Bény, monostor 233, 237, 239
 — templom 266
 Bercel, templom 111
 Berkenye, templom 111
 Beromünster, ereklyetartó 256
 Betlér, vár 267
 Boly, templom 266
 Borbánd, szószék 224, 230
 Bozók, monostor 237, 240
 Brassó, Honterus-nyomda 141
 — monostor, 233, 237
 Brehov, minorita kolostor 266
 Brinn, kapucinus templom 302—304, 303
 Buda, budavári Mária-templom 90
 — Margitszigeti monostor 246—247
 — Mátyás-templom 90
 — óbudai templom oltárképe 119
 — Sándor-palota 301
 — vár 297—302
 — várpalota 324
 Budapest, Balassa-ház 262

Budapest, belvárosi templom szentségfülkéi 297
 — ferences-templom Maulbertsch-oltárképei 125—126, 125—126
 — Kiscelli Múzeum 165
 — Magyar Történelmi Képcsarnok 177, 179, 183, 190—192
 — Nemzeti Galéria 48, 204, 304, 310, 306—307, 309
 — Nemzeti Képcsarnok 37—47
 — Ősz u. 23/24. 263
 — Rudas-fürdő 165, 330, 163
 — Szépművészeti Múzeum 48—58, 120—121, 177, 183, 261, 269—270, 305, 333—335, 49—58
 — Szépművészeti Múzeum, cseh miniatúra-sorozat 274—275
 — Történelmi Múzeum 131—133, 131—132
 — Szokoli Musztafa-dzsámi 330
 — Üllői út 17. 263
 — Váci út 201. 263
 Budweis, Maulbertsch-oltárképek 123
 Butka, templom 266

Castelseprio, templom falfestményei 256
 Chantilly, múzeum Très Riches Heures-kódex 274
 Chur, Lucius-templom 257—258
 Commugny, templom 258
 Csempezkopács, templom 329
 Csorna, monostor 231, 240
 Csorva tömjénező l. Szeged, Múzeum
 Csut, monostor 241—242

Darnó, monostor 242
 Debrecen, Csokonai-szobor 206
 Disentis, Péter-templom 257
 — Mária-templom 257
 — Márton-templom 257
 Dlhé nad Cirochou, templom 266
 Drezda, Grünes Gewölbe 137, 140, 139

Eger, Dobó István Múzeum 165, 163
 Egyházasgerge, szentségfülke 297
 Esztergom, Golgotha-kristály 259
 — kapuk 329
 — királyi műhely 88, 227—228
 — királyi palota 227—228
 — Malonyay-ház 71
 — Múzeum, Madonna-torzó 21—24, 22
 — r. k. plébánia templom 22—23

Feldebrő, falképek 88
 Felsőkubin, oltár 270
 Friesach, templom freskói 95

Garáb, monostor 242
 Garamszentbenedek, templom 88
 Genf, Péter-Pál-templom 259
 Görcsöny, török mosdómedence 165, 162
 Grades, plébániatemplom freskói 95
 Gurk, dóm freskói 94—95
 Győr, székesegyház Maulbertsch-freskók és oltárkép 122—125, 122—124

- Győr, Múzeum 124
 Gyulafehérvár, kőfaragvány 329
 — körkápola 226, 228
 — székesegyház, domborművek 223—224
 — — Mária-oltár 224
 — — szószék 224, 230
 — — Hunyadi-síremlék 227, 229
- Hatvan, monostor 231—232, 242—243
 Hébec, szentségfülke 297
- Ipolykeszi, templom 266
 Isztambul, csorgókút 162
 Ivanics, monostor 243
 Izbugya, templom 266
- Ják, templom 225, 227, 229, 329
 Jánoshida, monostor 243
 Jastrabie, templom 266
 Jászó, premontrei templom 29—30
 — monostor 231, 243—244, 266
- Kalocsa, érseki palota 108, 110, 109, 111
 — piarista kollégium 108, 110, 108
 — székesegyház 226—227, 229
 — — párkánytöredék 226
 — — kőfaragványok 226, 228
 Kapornak, bencés templom 88
 Kaposfő, monostor 244—245
 Kassa, lapidarium 268
 Kazsó, ref. templom 266
 Kecskemét, Nagytemplom 109—111, 110
 Kerc, királyi műhely 90
 — templom és kolostor 90
 Keszthely, Festetich-kastély 322
 Kéttornyúlak, templom 329
 Királyhelme, templom 266
 Kisazar, r. k. templom 266
 Klesheim, kastély 330
 Klin, templom 266
 Kolozsvár, Heltai-nyomda 141—157
 — — iniciálék, metszetek 143—156, 142—156
 — — nyomdászjegyek 150, 144, 151
 — Múzeum 196
 Kökényes, monostor 245
 Körnöcbánya, erőd 268
 — Járási Honismereti Múzeum 268
 — Szent András-rotunda 268
 — Szentháromság-szobor 268
 — templom 268
 — várttemplom 268
 Kövesd, szentségfülke 297
 Krasznahorka, vár 267—268
 Krems, Domonkos-templom freskói 95
 Kremsmünster, templom 96
- Lausanne, székesegyház 259
 Lavant, templom 256
 Lazony, templom 266
 Lébény, templom 227, 329
 Lelesz, monostor 231—232, 234, 237, 245—246
 London, British Museum 259
 Loreto, Caetani-síremlék 171, 168
 Lőcse, főoltár 268
 — szószék 224, 230
 — Thurzó Elek síremléke 166, 169
- Magyarborzás, szentségház 297
 Majk, monostor 246
 Marburg, Erzsébet-templom 229
 Maria Gail, plébániatemplom freskói 95
 Márianosztra, gazdasági épületek 71
 — Borbála-kápolna 69, 71
 — kálvária-kápolna 71
 — konvent 65, 69—71, 66—70
 — templom 65—69
- Marosvásárhely, r. k. templom 196
 — Földvári-ház 197
 — kálvária 196—197
 — városháza 197
 Melk, apátság 330
 Melnik, szentségház 297
 Menyő, szentségfülke 297
 Meszes, monostor 233
 Milano, San Giovanni in Conca-templom 256
 Mórchida, monostor 247
 Münster, Szent János-templom 257
- Nagybiccse, Thurzó-kastély 92
 Nagykozár, r. k. plébániatemplom 165
 Nagymihály, r. k. templom 266
 Nagyócsa, Mária-oltár 270
 Nagyszeben, monostor 233, 237
 Nagyszeretva, ref. templom 266
 Nagyszombat, egyetemi templom 266
 — v. trinitárius templom főoltárképe 119
 Nógrádverőce, Migazzi-kastély 110—111, 111
 Novosad, pálos-templom 266
 Nyársardó, szentségfülke 297
 Nyírbátor, szentségfülke 297
- Ócsa, monostor 247
 — templom 226—227, 229
 Oleszno, főoltár 270
 Oslány, Madonna-szobor 266
 Óriszentpéter, templom 329
- Pádua, Székesegyházi Könyvtár 133, 134—136
 Pályi, monostor 247
 Pannonhalma, templom 227
 Pécs, Belvárosi-templom 165—166, 162
 — Dóm-tér 262
 — királyi műhely 88
 — Múzeum 166, 161
 — székesegyház 88, 261—262
 Pistoia, Niccolò Forteguerri-síremlék 169
 Pjandzsikent, templom festészete 326—327
 Pok, monostor 247—248
 Pozsony, Erzsébet-apácák temploma 260
 — Eszterházy Imre-kápolna 266
 — Ferencesek, Drugeth-síremlék 172—173, 170
 — Golgota 52
 — v. Nep. Szent János-szobor 313, 317
 — Pálffy Miklós-síremlék 168—169, 171, 169
 — Szentháromság-templom 266
 — Theresianum 269
 — vár 266—267, 269
 Pozsonyszentgyörgy, szentségház 295
 Pöstyén, v. templárius-templom 269
 Prága, Szent Miklós-templom freskói 264
- Ráckeve, v. palota 330
 Rajk, monostor 248
 Rátót, monostor 248
 Regensburg, Dóm üvegablaka (Jesse fája) 94
 Remüs, szentségfülke 297
 Roma, S. Maria del Popolo, Girolamo Basso-síremlék 167
 — S. Pietro, VIII. Ince síremléke 167
 Rozsnyó, szentségház 297
- Saág, monostor 231, 248—249
 Saint Maurice-kolostor ötvösművei 259
 Salzburg, v. főplébániatemplom főoltára 95
 — János-ispita 330
 — Kollegienkirche 330
 — Orsolyák temploma 330
 — primási istálló 330
 Sárospatak, református Kollégium 304, 305
 Sárvár-Újsziget, nyomda 141
 Säben (Sabiona), templom 256
 Seckau, kolostortemplom freskói 95
 Sens, Saint-Pierre le Vif-templom 259
 Siklós, Vármúzeum 166, 164

Sitten, székesegyház ötvösművei 259
 Sókút, templom 266
 Somogyvár, templom 88
 Sopron, Liszt Múzeum, Maulbertsch-vázlat 119, 120
 Stendal, St. Jakab-templom, gyertyatartó 132, 132
 Steuerberg, plébániatemplom freskói 95
 Strakonice, kolostor falfestményei 264
 St. Gallen, kolostor-templom 256
 — Stiftsbibliothek 129
 St. Walpurg, kálváriakép 95
 Szakcs, r. k. templom 166, 163
 Szamarkand, Csundzsuk bika türbe 162
 Szeged, Ferences-kincstár 25, 25
 — gör. kel. templom ötvösművei 26—27, 26
 — Múzeum 11—16, 24, 27—28, 11—13, 24, 27—28
 — régi városháza 332
 — régi kórházépület 332
 — Rókuskápolna 332
 — székesegyház kelyhe 27, 27
 Szentgotthárd, cisztercita-templom 30
 Szentmiklós, kereszttalapat 131—133, 131
 Szepes, vár 269
 — palota 269
 Szigetvár, plébániatemplom 166, 163
 — Szent Antal-templom 166, 162, 164
 Szliács, Szent Miklós-oltár 270
 Tata, Eszterházy-kastély 302
 — kapucinus-templom 302—304, 303
 — piarista rendház 302
 — plébániatemplom 302
 Tállya, r. k. templom, Maulbertsch-oltárkép 120—121, 121
 Tereske, szentségfülke 297
 Tiba, templom 266
 Tours, Museum 120
 Törökkoppány, török mosdómedence 166, 161
 Trencsén, Illésházy Gáspár síremléke 168, 173, 173
 Turbék, r. k. kegytemplom 166, 165
 Turóc (Znióváralja), monostor 231, 234, 249—251
 Türje, monostor 251
 Urharting, villa rustica 255—256
 Vác, püspöki palota 110, 110
 — székesegyház 29—37, 30—35
 Váradhegyfok, monostor 234—235, 251—252
 Velence, San Marco-templom 256
 — San Salvatore, Venier doge síremléke 170, 168
 Vértesszentkereszt, templom 226—227, 229
 Vinna, templom 266
 Visegrád, kút 227, 229
 — palota 207
 Vízsolym, ref. templom 10—21, 17—20
 Vöröskő, vár 267, 269
 Zára, Szent Simon-ereklyetartó 138
 Zich, monostor 233
 Znióváralja, monostor 1. Turóc
 Zólyom, vár 267
 Zsámbék, monostor 252
 — templom 227
 Zsidó, monostor 252
 Zürich, Múzeum 257

MŰVÉSZEK, KÉZMŰVESEK SZERINT

Festők, grafikusok

Adam, Jakob 176—177
 Ajtai Abód Mihály 193
 Alconiere Tivadar 85
 Alt, Rudolf von 54
 Amerling, Friedrich 54
 Asam (Cosmas Damian) 96
 Aszódi Weil Erzsébet 322

Auerbach, Carl 302
 Axter 96

Balkay Pál 42, 179, 186
 Balló Ede 322
 Barabás Miklós 37—38, 40—45, 77, 81, 85, 39—40
 Bastien-Lepage, Jules 54, 56
 Benczur Gyula 321
 Benkhard Ágost 322
 Berény Róbert 1, 10
 Bergmann Ferenc 194
 Beron Gyula 322
 Bernáth Aurél 1—10, 77, 84, 3—10
 Biai Föglein István 322
 Bibiena, Galli Antonio 266
 Bihari Sándor 322
 Bikfalvi Kórész Zsigmond 193—194
 Blaschke János 176, 181, 191, 181
 Boér Márton 192—199, 193—196, 198
 Boldizsár István 322
 Bonnard, Pierre 54, 56, 58
 Bornemissza Géza 321
 Borsos József 40, 44
 Boudin, Eugène 56
 Brocky Károly 44
 Brosamer, Hans 155
 Budai címerfestők 280, 282—283, 280, 282—283
 Burghardt Rezső 77

Caracci, Lodovico 53
 Caravaggio 84
 Chassériau, Théodore 54, 56
 Chodowiecki, Daniel 176
 Cézanne 3, 54, 84, 56
 Cignarelli 42
 Cordák, Ludovik 267
 Corot, Jean Baptiste 54, 56, 55
 Courbet, Gustav 54, 56, 79, 82—84
 Cranach, Lucas 155
 Csernus Tibor 322
 Csók István 322
 Curiger, Ildephonsus 186
 Czauczik, József 266
 Czetter 177
 Czobel Béla 1—2, 322

Daubigny, Charles François 56
 Daumier 53, 54, 56
 David, Jacques Louis 84
 D. B. mester 155—156, 156
 Degas, Hilaire 54, 56
 Delacroix, Eugène 53, 56, 84, 86
 Derkovits Gyula 85, 321
 Diener Dénes Rezső 1
 Diener Dénes Rudolf 322
 Domanovszky Endre 322
 Donát János 42, 44, 175, 179, 191, 181
 Dorffmeister József István 176
 Dürer 52

Eckstein 96
 Edvi Illés Aladár 322
 Egger Vilmos 42
 Egry József 1—2
 Ehrenreich Sándor Ádám 176
 Elekffy Jenő 322
 Ender, Johann 42, 54, 183, 191—192, 185
 Endre Béla 322—333
 Endrődy Mihály 71
 Engerth Vilmos 45
 Erlacher 194
 Etgens 96
 Eybl, Franz 54

Falusy Zsigmond 184
 Felder 96
 Pényes Adolf 321
 Ferenczy Károly 1—2, 10, 50, 59, 77, 324

Ferenczy Valér 322
Fónyi Géza 322
Fragonard 53
Füger 199

Galvano-család 134
Gauguin, Paul 54, 56
G. C. mester 154, 157, 149, 154
Géricault, Théodore 54
Gerstner József 176
Ginovszky, Jozef 267
Giorgione 264
Glatz Oszkár 1, 322
Gogh, Vincent van 56
Gosztonyi József 332
Greco 50
Grimaldi, Jacopo 258
Grünwald Béla 1
Guardi, Francesco 52, 50
Gulácsy Lajos 6, 321
Györgyi-Giergl Alajos 44

Haan Antal 42—43
Habenstreit, Johannes 276—277, 276
Hals Frans 79, 83—84
Handke 96
Harazin Ágoston 314
Hatvany Ferenc 50
Heinrich Ede 42
Hermann Lipót 322
Hesz János Mihály 42
Hintz Gyula 322
Hoffhalter Rafael 143, 150, 157
Hollósy Simon 2, 85, 321
Hóra János Alajos 42
Huber, Wolf 96
Huysum, Jan van 53, 57

Ingres, Jean Auguste 54
Ivanovics Katalin 42

Jakobey Károly 43
Jankó János 85, 322
John, Friedrich 176, 179, 190, 179

Kádár Béla 322
Kaerling János Tóbiás 176
Katona Ferdinánd 267
Kazinczy Ferenc rajzai 175
Keleti Gusztáv 45
Kernstok Károly 321
Kerpel Lipót 42
Kindermann Dominik 125
Kininger, Vincenz Georg 176—177, 179, 184, 190, 179
Kis (Kiss) Sámuel 42
Kisfaludy Károly 40, 42
Kiss Bálint 37, 40, 42—45
Klette, Karl 267
Klimes Tamás 176—177, 184
Klimkovic, Ignác 267
Klimkovics Ferenc 44—45
Kohl, Clemens 177, 193
Kokoschka 10
Konecsni György 322
Konstanzi címerfestők 274—276, 272—274
Koré Zsigmond 177
Kosztá József 85, 324
Kovács Mihály 44
Kovács Miklós 45
Kozina Sándor 44
Kracker, Lucas 124, 264, 266
Krafft Péter 37, 42, 178
Kramer Dávid 184
Kramer Jónás Gottlieb 178, 184, 190, 176
Kranawetter (Kranowetter) Gábor 317

Kreutzinger, Joseph 176, 179, 181, 183—184, 186, 191,
194, 199, 180
Kuben, Johann P. 96
Kupezky 40, 42

Latkóczy Lajos 44
Leibl, Wilhelm 83—84
Leicher, Felix Ivo 125—126
Leigel, Gottfried 155
Lemberger, Georg 155
Le Nain fivérek 84
Lengyel Péter 314
Lieder Frigyes 41—42, 44, 38
Lieder, Johann Gottlieb 267
Ligeti Antal 43—45
Lionardo 48, 52
Lischka 96
Limkovič testvérek 267
Loos, Friedrich 175
Lorrain, Claude 53, 52
Loth 96
Lotz Károly 43—44
Lucius Transylvanus, Jacob (Sövenbürger) 155—156,
142—148, 156
Lufft, Hans 154, 142—143
Lütgendorff, Ferdinand 267

Madarász Viktor 44—45, 81, 85, 205
Maidinger, Johann 125
Makrisz Agamamnon 322
Manet 54, 56
Manschgo János 183, 191, 184
Mansfeld, Johann Georg 176—177
Mányoki Ádám 269
Marastoni, Jacopo 37, 41—43, 267, 305, 308
Marc, Franz 2
Márffy Ödön 321
Markó Ferenc 44
Markó Károly id. 38, 40—41, 43—44, 267, 324
Maulbertsch, Franz Anton 119—126, 120—126
Mayr, Alexander 171
Mednyánszky László 1, 77, 267, 321
Melka, Cěněk 265
Mészáros László 321
Mészöly Géza 43
Metsző Szakács József 194, 197
Meytens 42
Michael mester 280—281, 287
Miklósi (Miklőhicz) József 43
Millet, Jean François 56, 82
Millitz János Mihály 194
Moldován István 322
Molnár C. Pál 322
Molnár József 41, 43—45
Monet, Claude 54, 56
Morisot 54
Munch, Edvard 10
Munkácsy Mihály 43—45, 77—86, 321, 324
Müelich, Hans 27
Müller János 40, 43
Müller, Jan Jakub 266, 267

Nagy István 322
Neidl János József 176—177, 184
Nesselthaler, Andreas 125
Neunhertz, G. W. 96
Niccolo da Bologna 134—135
Niccolo di Giacomo 134
Niedermann, Johann 177
Nyerges Ferenc 314
Nyilassy Sándor 321

Oeser Ádám Frigyes 176
Orlai Petrich Soma 42, 43—45, 186, 304, 311

Paál László 43, 321
Pacher, Michael 95
Pais Goebel Jenő 322

Pál mester 268
 Palko, Carl 96, 302, 304
 Pélichy, Gertrude de 261
 Perlott Csaba Vilmos 322
 Peschky János 43
 Pesky József 183, 192, 186
 Pettenkoffen, August von 54
 Picasso, Pablo 53, 56
 Pichler, Carol 267
 Pinkas, H. S. 265
 Pissarro, Camille 54, 56, 57
 Plachy Ferenc 44
 Poór Bertalan 322
 Prixtner Gottfried 186
 Pseudo-Niccolo 134—135
 Puvis de Chavannes, Pierre 54, 56

 Rahl, Karl 54
 Rainer 96
 Rauchmiller 96
 Reisner, Caspar 302
 Rembrandt 10, 52
 Renoir, Auguste 54, 56
 Repin 79
 Réti István 1—2, 50, 84
 Rév István 322
 Ribot Théodule 54
 Richter Antal Fülöp 179, 183, 186, 191, 183
 Rieder, Wilhelm 181, 191, 187
 Rippl-Rónai József 1—2, 59, 77, 82
 Ritter János (Richter Dávid) 43
 Robert, Hubert 53
 Rohn Alajos 190—192
 Rombauer János 44, 180, 183, 186, 191, 266, 187
 Roth Imre 267
 Rottmayr 96
 Rouault, Georges 2
 Rudnay Gyula 332—333
 Rusz Károly 192

 Sambach 96
 Schäffer Béla 40, 43
 Schebesta-Sebastini 96
 Scheiber Hugó 321
 Scheffler testvérek 96
 Seblauer Pál 194, 197
 Seghers, Gerard 264
 Seurat, George 56
 Signac, Paul 56
 Simó Ferenc 179, 183, 192, 186
 Simonyi Antal 44—45
 Sisley, Alfred 54, 56
 S. J. R. mester 150, 149
 Solis, Virgil 155
 Soltz Erich 322
 Spillenberger, János 96
 Spitzweg, Karl 54
 Supper 96
 Sterio, Carl 267
 Stifter, Adalbert 264
 Stunder János Jakab 177—179, 184, 190, 267, 177—178

 Székely Bertalan 44, 59, 81, 85, 321
 Szemlér Mihály 85, 191, 324
 Szentgyörgyi János 43, 186
 Szentiványi Lajos 322
 Szilágyi Jolán 322
 Szinyei Merse Pál 1, 50, 84, 322
 Szőnyi István 1—2, 50, 62

 Telepy Károly 44, 307
 Tertina András 184
 Than Mór 43—44, 311
 Thomaso da Modena 138
 Thorma János 1—2, 84, 322
 Thugut Heinrich 183, 191
 Tibély, Karol 267
 Tiepolo 53

Tikos Albert 43
 Tornyai János 85, 332—333
 Toulouse Lautrec, Henri de 56
 Troger 96
 Tusch János 194

Uitz Béla 321
 Ujházy Ferenc 43
 Utrillo, Maurice 56

Van Bentum 96
 Varga Nándor Lajos 322
 Végh Gusztáv 322
 Velazquez 3
 Velde, Willem van de 52
 Vidra Ferdinánd 43
 Vittkai János 194, 197
 Vuillard, Edouard 56

Wagner József Frigyes 176
 Wagner Sándor 45
 Waldmüller, Georg Ferdinand 54
 Wándsá Mihály 194
 Watteau 53
 Wéber Henrik 44
 Willmann 96
 Wink, Thomas Christian 261
 Winterhalter, Josef 124
 Wurzinger Mihály 186

Zádor István 322
 Zichy Mihály 43—44, 82, 85, 321
 Zimmermann P. 71

Szobrászok :

Alexy Károly 307
 Allio Andrea Garrono 298
 Antelami 224, 227

Baksa Sós György 322
 Bechert József 302
 Beck Ö. Fülöp 321
 Bellano, Bartolomeo 48
 Berg O. 187
 Blim 317
 Bokros Birman Dezső 322
 Borsos Miklós 322
 Bory Jenő 322
 Burckhardt János Gy. 298
 Burckhardt Vitus 298

Cambiaso, Luca 173
 Caracciolo 170, 168
 Castello, Giovanni Battista 173
 Cerberger Ignác 313, 317
 Cser Károly 322
 Csiszér János 322
 Csorba Géza 322

Damkó József 322
 Despiau, Charles 56
 Donner, Georg Raphael 30, 96, 266, 302, 313, 316
 Dunaiszki László 322

Erhart, Gregor 171

Ferenczy Béni 3, 322
 Ferenczy István 48, 174, 181—183, 187, 191, 203, 310, 182
 Francesco da Volterra 170, 168

Garonalio Andrea (Allio) 299
 Gasser, Hans 310
 Ghiberti, Lorenzo 50
 Gode Lajos 302, 313, 317
 Gundrich 314

Ham 314
Harazin Ágoston 314
Hebenstreit József 324
Horvay János 187
Hölczel 309
Hörger 317
Hörmann, Abraham 169
Humán Adolf 205—206, 205

Izsó Miklós 183, 203—206, 304—311, 204—205, 305—309

Kallós Ede 321
Kis Kovács Gyula 322
Kisfaludi Stróbl Zsigmond 322
Kocsis András 322
Kollmitz 224, 230
Kövesházi Kalmár Elza 322
Krauss, Johann Anton 316

Lengyel Péter 314

Maillol, Aristide 56
Makrisz Agamemnon 322
Marschalko János 183, 186, 191
Martinelli Jenő 322
Mayer 268
Mayr, Paul 168, 171—172, 170
Medgyessy Ferenc 207, 322
Meixner, Johann 310
Menneler, Caspar 168, 171
Messerschmidt, Franz Xaver 313
Nyerges Ferenc 314

Pándi Kis János 322
Pásztor János 187, 321, 332—333
Pátzay Pál 85, 322
Petton, Antonio 309
Pflaum József 71—72
Polák, L. 261, 268
Pollajuolo 169, 167
Pongrácz Donáth Siegfried 322
Posch, Leonhard 184
Prandtauer 96
Proboda Venceslaus 70—72, 69

Riccio 48
Rodin, Auguste 53, 56
Ruesman Antal 71—72

Sansovio, Andrea 170—171, 167—168
Sartori 313
Sidló Ferenc 321
Stanetti 268

Szász Gyula 309
Szécsi Antal 321
Szentesi Hiesz Géza 322

Toscano Antonio 300

Vavro, V. 268
Vay Miklós 187
Verocchio 169
Vilt Tibor 322
Vischer, Peter 50
Vogerle 268

Wasserburger Ferenc 317
Weener Paul 173
Winterhalter, Josef 313
Wittmann, Max 310

Építészek, kőfaragók, kőművesek :

Aichbauer Ferenc 298
Aigner Mátyás 298
Allio, Donato Felice 298

Alpár Ignác 262
Altenhoffer János 298
Ambrosi Lőrinc 298, 301
Ambesperger Fülöp 298
Andreder János 298
Anguissola Leander 298
Anlauff Henrik 298
Árkay Bertalan 322
Atzhner Márton 298
Auer János 298

Baader 298
Bajanovich Iván 298
Balensi Ignác 298
Balla Antal 331
Ballinger (Bölinger) K. János 298
Baur Ádám 298
Beaulincour 298
Bellasi (Belassy) Sándor 298
Bernini 330
Bertold szerzetes 302—303
Billinger György 111
Billinger (Pillinger) Mátyás 298

Binder József 298
Bolyai 331
Borromini 330
Boullandt József 301
Bösenbacher (Pösenbacher) Sebestyén 298
Braunöder (Braunoeder) Mátyás 298
Brennössel János 298
Brodschelm Fülöp 298
Buchhotz 298
Bulla János 298
Burkhard Antal E. 298
Burnacini, Ottavio 330
Buxbaum Mátyás 298

Canevale, Francesco 36, 109—113, 298, 112
Carlone, Carlo 330
Ceresola, Venerio 298
Cornaro 298
Cramer Péter 298
Csányi Károly 207, 223
Curioni 298

Dalckher (Talckher) Miklós 298
Dallger József 298
Danckmahringer J. György 298
Danckmahringer J. Mihály 298
Dankó József 301
Denckhl András 298
Deseli Péter 298
Dewald Illés 298
Dienzenhofer 36
Diescher József 262
Diez Ján. Ádám 298
Diller (Tüller) Lénárt 298
Dissel (Düssel) Gáspár 298
Dobi János 331
Dörckh (Türckh) Vitus 298
Drexler (Träxler) Benedek 298
Du Bois 298
Dugonics András 104, 106, 114
Dumont Panny Miklós 298
Dupergue Ádám 298

Ebener Vitus 298
Eberhardt Zsigmond 298
Eberle Mihály 298
Eckel János 298
Eckher Márton 298
Eckerman József 301
Eckhermann József és Máté 298
Eckhmann József 298
Ekl Jakab 298
Elsandt János és Simon 298
Empacher Mihály 298

Entzenhoffer János 301
Erlacher Márton 298
Eschlberger György 298
Esmeister Ferdinánd 298
Ettinger Alajos 104, 113, 105

Falck Simon 298
Fallerer György 298
Feignet József Károly 298
Feith Károly 298
Felix Ferenc 298
Fellner 298
Fellner Ferdinánd 109, 111—114
Fellner Jakab 302—303
Feretti Bernát 298
Feretti Péter 298
Fettersil (Petersill ?) Jakab 298
Fidler Ferenc és János 298
Fischer János Jakab 298
Fischer, Joseph Emanuel 331
Fischer von Erlach 29, 34, 36, 95—96, 330—331
Fisches Antal 301
Fisniher Gáspár 298
Fitz Vencel 298
Fleischhakker Mihály 298
Fleischmann Tamás 298
Fleischatiz János 298
Fock Simon 298
Fontana, Antonio 298
Fontana, Carlo 330
Forstmeyer János György 299
Fossati Giovanni Maria 299
Fossati Giovanni Pietro 299
Fottner György 299
Föhrlinger 299
Frangperger (Fromberger) Ádám 299
Fridli 223
Fritz János 299
Frizhofer Tamás 299
Funckh Mátyás 299
Fux Márton 299
Füeger Vilmos 299

Gabler Mátyás 299
Gallo Alessandro 299
Gam = Gaimb Mátyás 299
Gangler Sebestyén 299
Gänsler Antal 299
Geiger János Vitus 299
Geisler János György 299
Geiter Mátyás 299
Gelpio Marco 299
Gemetner Simon 299
Gerl Mátyás 29
Giba Antal 114
Giessl József 301
Glas Orbán 299
Glatz József 299
Golter József 299
Goseau (Gosseau) M. E. 299
Grabmayr Tamás 299
Greger 299
Greischer Mátyás 299
Grienwald Mihály 299
Grinzenberger Kristóf 299
Grommer János 299

Haass Márton 299
Haffner Jakab 299
Hamberth Márton 299
Hamon Kristóf, Mihály, Tamás, József és Lőrinc 103, 299, 301
Handler János György 299
Hans Jakab 299
Hans Mátyás 299
Hartel Jakab 299
Harmann János Mihály 299
Hauszmann Alajos 110, 322, 324

Hauszmann János 30, 36
Hauy Joseph de 299
Hämbli Lőrinc 299
Häringer József 299
Hebenstein Ádám 299
Hefe Menyhért 110, 114, 301
Herczog Ferenc 299
Herdik Kristóf 299
Herz Keresztély 299
Hessler Vencel 299
Hickisch Kristóf 301
Hickl János 299
Hidinger János 299
Hies Antal 299
Hilberth Márton 299
Hild József 40, 44, 113, 262—263
Hild Károly 262
Hildebrandt, Lucas 29, 36, 96, 330
Hillebrandt Fer. Antal 114, 269, 301
Himbstein Ádám 299
Hoffmann Lőrinc 299
Hohenreüter János György 299
Holly György 299
Hon Vince 299
Höffer Pál 299
Hölbling János 68, 71, 298—299, 68
Hölbacher Rupert 299
Höntli Zsigmond 299
Hruby János 299
Huber Ádám 299
Hueber Farkas és János 299
Hueber József 299
Huebner János Ádám 299
Huler Vitus 299
Hupfauff József 299
Hüttl János 299
Hüttlmeyr Tamás 299

István mester (kassai) 267
Ivanich György 299

Jácint szerzetes 302—303
Jadot, Jean Nicolas 301
Jäger János Henrik 301
Joder Péter Mária 299
Juvigny C. J. de 299

Kalcher Márton 299
Kaltner Lajos Sebestyén 29
Kamperger András 299
Kandl János György 299
Kargl Kristóf 299
Kargl Lipót 299
Kayr Mátyás 68, 71, 299
Kayr Mihály 299
Kaysersfeld Mátyás 299
Keck (Köck) János György 299
Kelept Efrem 299
Kellner Lőrinc 299
Keller Lénárd 331
Kempelen Farkas 301
Kerschensteiner Konrád 299—300
Kilbling János 299
Kirchhoffer András 70, 70
Kirchner György 299
Klampfleuthner Mátyás 299
Klein Jakab 299
Kleinwächter János 299
Klicker Antal 299
Klier Antal 299
Knapp András 299
Kniebeiss János György 299
Knobloch Ferd. József 299
Kohnmayer Tamás 299
Konrad (Conrad) Márton 299
Koppeller Tamás 299
Koritnik Jakab 299
König Mátyás 299

Krammer József 299
 Kratochvilla Ferenc 299
 Krauss János 301
 Kremer János 299
 Kresler János György 299
 Kriechpauner István 299
 Krieghammer Sebestyén 299
 Kringer Kristóf Rupert 299
 Kronavetter Antal Lipót 108, 109
 Krumholz József 302
 Kurtzweil Ferenc 299
 Kuttner József 302—304

 Lackhner Mihály 299
 Lackner György 299
 Lackner József 299
 Lambion Lambert 299
 Lang Ferenc Sebestyén 299
 Lang János Mihály 299
 Lass Ferenc József 299
 Latmornick Jakab 299
 Lauttenbrunner Bertalan 299
 Lágler András 299
 Lechner Jenő 262
 Lechner Ödön 59
 Lechner Vencel 331
 Lehner (Lenner) János 299
 Lenck Jakab 299
 Lengyel Bódog (Félix) 104
 Leuthard Orbán 299
 Lew János 299
 Lilius György 299
 Lindenmayer Farkas 299
 Lindner József 299
 Linzi Ottó 299
 Lorago Antonio, Bernát, Sándor 299
 Lottermayr Boldizsár 299
 Lottermayr Mátyás 299
 Lucchese, Philiberto 330

 Maderna (Materna) Bernardo 299
 Maderna (Materna) Giov. Batt. 299
 Malinovits Ignác 104, 105
 Málnai Béla 262
 Mandell János Pál 299
 Marschal József ifj. 111
 Marsigli Luidi Fernando 299
 Martinelli, Anton 29
 Martinelli, Domenico 330
 Mathei K. János 301
 Matthei Ker. János 299
 Mattkay Mátyás 299
 Max Pál 299
 Mayer Kristóf 299
 Mayerhoffer 103
 Mayr András 299
 Mayr János 299
 Mayrhoffer Ádám és József 299, 301
 Märckh (Merckhl) János 299
 Märter Simon 299
 Miesbauer József 299
 Miklós mester (bártfai) 267
 Millner József 299
 Molitoris György 299
 Moll Mihály 299
 Molnár János 104—105
 Morelli Ján. György 299
 Moritz Krisztián 299
 Moshoffer János 299
 Most József 299
 Motausch Henrik 299
 Mödlhammer Mátyás 299
 Möller István 223, 225—226
 Mungenast, Josef 331
 Müller Lukács 299
 Müller Pál 299
 Münck 299

Nene Ferenc 299
 Nepauer Mátyás 103, 301
 Neumann 330
 Neupert Jakab 299
 Neüer Péter 299
 Neürautter József 299
 Neüsse János 299
 Neymayer Jakab 299
 Niederkirchner József 299
 Nockher Ferenc 299
 Noldt Keresztély 299
 Novi Ferenc 299
 Novi Péter 299
 Nusshardt János György 299

 Obergrueber Keresztély 299
 Obermayr Ádám 299
 Odlsteken Mátyás 299
 Oracsek Ignác 30, 71, 301
 Orta (Ortha) Giovanni 299
 Osame Gergely 299
 Oswald Gáspár 104, 107—113, 108—111, 113

 Ösmeister Mátyás Ignác 299
 Öttl Keresztély Sándor 299

 Pacher Pál 299
 Pachmann Boldizsár 299
 Pachschnider Lőrinc 299
 Paska Ignác és János 299, 301
 Pauer Pál 299
 Pauli János 29
 Paumgartner János György 299
 Pauschum Fülöp 299
 Pechler Tamás 299
 Péchy Mihály 114
 Peithmüller József 112
 Peller Ferenc 299
 Perger András 299
 Pertschizan János 299
 Petershammer Kristóf 299
 Petersperger Mátyás 299
 Petsch Christian 302
 Petschacher Gusztáv 321
 Pfister András 299
 Pfisterer Jakab 299
 Piber József 299
 Pichler János György 299
 Pilgram Antal 29—36, 30—34
 Pirchun Pál 299
 Piringer Gáspár 299
 Polack József 299
 Pollack Ágoston 262
 Pollack József 299
 Pollack Mihály 263, 268, 321
 Poltzner József 299
 Posch János 299
 Pöltzbauer Mihály 299
 Pöppelmann 330
 Pössenbacher Gallus 299
 Prandauer, Jakab 330
 Prandstötter József 229
 Prati Fortunato 299
 Prauss Ferenc 299
 Prauss Gábor 299
 Praxmeyer Gergely 299
 Prädlt György 299
 Preissler János 299
 Proboda Venceslaus 70—72, 69
 Probstmann Mátyás 299
 Prunether Miklós 299
 Putscher Mátyás 299
 Püber Tamás 299

 Rabensperger Ferdinánd 299
 Raimel József 299
 Rath Ján. Ádám 299
 Rausch Ferenc 107

Redl Mátyás 299
 Regele József 111
 Regelsperger Ján. György 299
 Rehenschonitzer Márton 299
 Reichmann Péter 299
 Reitter Fülöp 299
 Reitter Lőrinc 299
 Reitter Mátyás 299
 Renner Simon 299
 Rerrich Béla 262
 Resch János 299
 Révai Miklós 105—106, 114, 108
 Reyffenholtz J. F. 299
 Rezy Ján. Károly 299
 Ribál Iván 111
 Rieder Sebestyén 299
 Riescher Benedek 299
 Rindemann Mihály 299
 Ritter Sebestyén 299
 Rochet Louis de 299
 Rohrleüthner János 299
 Romano 299
 Rotl János 299
 Ruess József 299

Sandbichler Márton 299
 Sárházy János 331
 Sax János 331
 Schaden János Mihály 299, 301
 Schaden Mátyás 299
 Schaubtmaier György 299
 Schaufler Péter 299
 Schaur Péter 299
 Scheindl Mihály 299
 Scheüffl György 299
 Schlager József 299
 Schlik Kristóf 299
 Schmeckberger Illés 299
 Schmid György 299
 Schmidt Mátyás 299
 Schmidtinger Mih. Jakab 299
 Schopf György 299
 Schreff János György 299
 Schrey Antal 299
 Schruppf György 299
 Schwab Hans 299
 Schwaiger János 299
 Schwarz János Mihály 299
 Schwäger János György 299
 Schwerdtfeger Máté 299
 Schwörtz Frigyes János, Lukács 331—332
 Sebastian Ján. György 299
 Seidl János 299
 Sensenbach Miklós 299
 Seyfert (Seyfrid) Henrik 299
 Sfrich Ciprian 299
 Sigl Márton 301
 Singer György 299
 Sonnerer Tamás 299
 Soyer Lukács 299
 Spazz Ferenc és Rókus 299
 Spazzo, Antonio és Pietro 266
 Stachl Ján. György 299
 Stadler Ján. György 299
 Stanislaw József 299
 Stanke János Boldizsár 299
 Staudinger Lőrinc 299
 Steinbacher György 299
 Steinböck György 299
 Steindl Imre 268
 Steinmeister János 299
 Stickner Mátyás 299
 Stockhardt Ádám 299
 Stok Vilmos 299
 Stoss Márton 299
 Stögl Mátyás 299
 Stöllöckh Gy. Mátyás 299
 Strackowitz Efraim 299

Strasser János 299
 Strasser Lőrinc 299
 Strobl György 300
 Strobl Mátyás 300
 Strubenrauch János 300
 Studler Ferenc 300
 Süss Mihály 300

Szkalniczky Antal 307

Tagweckher Márton 300
 Talckher János 300
 Talckher Miklós 300
 Tallherr József 114, 301, 114
 Tangl János 300
 Tasch Márton 300
 Tauss Ferenc 300
 Tax Péter 300
 Täßlberger Simon 300
 Teintl Miklós 300
 Tencala, Giovanni Pietro 330
 Terhan Miklós 300
 Török Ferenc 107, 114
 Trohl Pál 300
 Tschech Márton 300
 Thürckh = Törck = Dörckh Vitus 300

Ugrai László 114

Valter János 301
 Vedres István 207, 331—332
 Vergne, La 300
 Vigne J. Marcell de la 300
 Vigne Miklós de la 300
 Viola Ágoston 301
 Vitruvius 104
 Vitus 300

Wagner János 263
 Waichhobl Tamás 300
 Wais Mihály 300
 Waldecker Jakab 300
 Waldeckher János György 300
 Waldegger Mátyás 300
 Wallner Mihály 300
 Watschner Mihály 300
 Ways József 300
 Weber Antal 300
 Weismann Mátyás 300
 Welsch 330
 Wépi Máté 71
 Wiest Sebestyén 300
 Willig Tamás 300
 Wimmer Antal 300
 Wimmer Lipót 300
 Wimmer Mátyás 300
 Wimmer Mihály 300
 Winckler Jakab 300
 Winkler József 300
 Winpacher Gergely 68
 Wintischau Miklós 300
 Wiser Mihály 300
 Wisser György 300
 Witz Antal 300
 Wiz János 300
 Wolfmiller Keresztély 300
 Woll dran Ján. Márk 300
 Wody Ferenc 300
 Wurm Tóbiás 300

Ybl Miklós 262—263

Zaas (Zäss) Boldizsár 300
 Zailler Jakab 300
 Zehetmayr Pál 300
 Zeiner János 300
 Zeis János 300
 Zeitsheimb Bálint 300

Egyéb mesterek :

Bugarin Sztojan ötvös 27

Czinnen ötvös 28

Fabritius, Walther nyomdász 150, 150

Felischer aranyműves 28

Ferenczy Noémi gobelinszővő 2, 59—64, 207, 322,
60—64

Francesco da Sesto ötvös 138

Gábrriel Sándor aranyműves 28, 28

Gácsér Kata iparművész 309

Gádor István kerámikus 322

Gorka Géza kerámikus 322

Gran, Heinrich nyomdász 146—147

Gymnik, Johann nyomdász 150, 150

Hasenmüller János asztalos 71—72

Honterus nyomdász 141, 157

Huy, René de ötvös 13, 14

Janicsek József orgonakészítő 72

Junker Keresztély betűmetsző 179

Kaesz Gyula iparművész 322

Klein Jakab ötvös 28, 28

Klősz Jakab nyomdász 154, 156—157

Knoblochtzer, Heinrich nyomdász 149

Kojundsia Antal ötvös 27

Kovács Margit kerámikus 322

Köpeczi Boócz iparművész 322

Kronstein aranyműves 28

Libay Sámuel ötvös 322

Major István ötvös 322

Marosi ötvös 28

Máté ötvös 27

Morvay János ötvös 27

Ötvös Benedek ötvös 26

Ötvös Imre ötvös 26

Ötvös Sebestyén ötvös 26

Péter (Simon fia) (sienai) ötvös 138

Politzer Gábor ötvös 28

Politzer László ötvös 28

Politzer Lázár ötvös 28

Politzer Lipót ötvös 28

Pollák ötvös 28

Rhau, Georg nyomdász 155

Scheinitz, Matthäus asztalos 224, 230

Schirlentz, Nicolaus nyomdász 156

Schmutzer Jakab rézmetsző 119

Segedi Stefan ötvös 27

Staudinger (Staudiger) János orgonakészítő 69, 72

Swáb ötvös 28

Szaraka ötvös 26

Szegedi Gáspár ötvös 27

Szegedi János ötvös 27

Szegedi Márton ötvös 27

Szegedi Mihály ötvös 27

Szegedi alias Karatzon Ötvös Gergely 27

Szegény György ötvös 26—27

Szentpéteri József ötvös 41

Vischer, Peter bronzöntő 172

Vittoria, Alessandro bronzöntő 171

Vogel Sebestyén bútorkészítő 324

Wágner János ötvös 28

Zegedi Thomas ötvös 27

Kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

44138/58 Akadémiai Nyomda — Felelős vezető: Bernát György

BERNÁTH AURÉL

Aki a vasút utolsó kocsijában dőcög, megérezve a kapaszkodót, kimegy a peronra és gyönyörködik a tájban. A sínek melletti dúslombú fák elsurannak, többé már nem a füstös szörnyeteg kísérei, szétoszlanak, rendeződnek, átintegetnek messzi tőlük soványkodó fáknak, közéjük olvadnak. A bakterház beáll a többi ház közé, amely elbújtatja őt, jelentéktelenségébe fogadja. A horizont egyre távol, a részletek a nagy együttesbe olvadnak, csak az ősfák meredeznek, immár irdatlan messzeségből, ércből kalapált póznák, végül ihol a horizont, a határtalan, a megmérhetetlen. Víz csillog mélyén, a Balaton, a Mälar-tó vagy a korinthuszi csatorna csikja, ki tudja.

Évtizedek óta utazunk azon a vonaton, amelynek modern magyar művészet a neve s vajon kitekintettünk-e belőle, az utolsó kocsi utolsó ablakán, azon a bús helyen, amely megadatott? Hol az az árnyalatokban dús, gazdag összefoglalása az utolsó ötven év szépséges és fényes művészetének, amelynek kortársai vagyunk? Nem ismerünk ilyent. Fáradtan nézünk a művekre és egymásra. Legalább tegyünk próbát arról, mit látunk hirtelenében, hogy megnyugtassuk magunkat.

1

A felfelé ziháló vasútból sok hegycsúcs látszik. Kékenek? Talán inkább tündökölnék a mosolygó napsütés arányában és zöldjében, sárgulnak a Balaton vakító tükrébe belenézve. Türkizszinben bágyadnak a horvát bércek háborús, alkonyi szomorúságában. Valamennyi hegy csúcsán, csak az írástudó számára olvashatóan, rajta tündöklék a festő neve, aki életet adott az özvíz előtti lomha tömegeknek.

Emitt a nagybányai Kereszthegy, inkább domb, de rangban legelső, mert Ferenczy Károly örökölte rák nedvdús vegetációját. Amott a Badacsony, görbe utakkal összehasogatva, ahogyan Egry József mutatta meg. Hátrább Mednyánszky párában didergő déli hegyoldalai bontakoznak elő.

A magaslatról, ahova feljutottunk, tisztábban látni a nagy összefüggéseket. A szem téren és időn hatol keresztül, ellát a millennium évéig, amely, mint ismeretes, a nagybányai iskola megalakulásának esztendeje. Nagybányát szemügyre kell venni a továbbiak kedvéért is és hatvan év távlatából, évek során bizonyára sokat fejlődött tárgyilagossággal, értékelését néhány új szemponttal lehet gyarapítani.

Az egyik az, hogy Nagybánya nem egyszerű csoport vagy iskola, hanem újabb festészetünk egyik lényeges fejezete. Nagybánya a fatörzs egy szép darabja, következőképpen: aki oktanul ki akarná metszeni, elpusztí-

taná magát a fát is. Más hasonlittal élve Nagybánya közlekedési csomópont, amelyet vasút nem kerülhet ki, át kell rajta haladnia. A felszabadulás óta több könyv és tanulmány foglalkozott többi iskolánkkal, dicséretre méltóan tisztázva a velük kapcsolatos homályos kérdéseket. De azt egyszer le kell írni, hogy ezek az iskolák nem a fatörzs részei, inkább a szép lombok közé tartoznak. Már hígabb alkatuk is elárulja másodlagosságukat. Nagybánya alakulásának napja is ismeretes, s jelentősége 1917-ben, Ferenczy Károly halálával rohamosan zsugorodik. A mellette legjelentékenyebb szolnoki iskola lazán áll össze, megalakulását játszva tologatják előre és hátra s talán még ma is él.

A második az, hogy Nagybánya nem vidéki csoport vagy iskola, hanem lényegében budapesti székhelyű művészet. Festő-tagjai, Ferenczy, Grünwald, Glatz, Réti és a többiek az év felét nagyrészt Budapesten töltötték, egyedül Thorma telepedett le végleg a városkában. Hatása a fiatal művészekre, a közvéleményre Pestről, közvetlenül áradt.

Azt már éppen elegendő hangsúlyozták, hogy a nagybányai csoport a leghomogénebb megmozdulás volt festészetünk történetében, sőt az egyetlen eddig, amely vállvetett munkával, céltudatosan indult útjára. A messzeségből ma már az is kirajzolódik, hogy vele új fejezet kezdődik a magyar piktúra történetében, mert a kor problémáira, a plein airre (Szinyei zseniális rögtönzése után), az impresszionizmusra s az azt követő összegező posztimpresszionizmusra mint megművelendő területre, rámutatott.

Alig van festőnk, akire kisebb-nagyobb mértékben ne hatott volna. Utána azonban nagyobb, egységes csoportosulásról nem lehet beszélni. Kitűnő művészek jelentkeznek, kik magánosan, mint többé-kevésbé fényes meteorok, tűnnek el az égboltozaton. Köztük a legfényesebb Rippl-Rónai, aki mindent odaadott az artisztikumért, magára maradt, de szépen tündöklék. Csoportok alakultak, mint köztük a legismertebb, a Nyolcak, s hónapok, legkésőbb két év alatt szétfoszlottak. A Nyolcak-at amúgy is csak egy negatívum tartotta össze, a szembenállás a természetelvű festészettel.

Azóta szemünk láttára egy új csoport alakult ki, sőt mondanivalóját nagyrészt közölte is már alkotásai révén. A hajdan a Gresham-kávéházban gyülekező művészek elég népes tábora ez, amelyet újabban Gresham-csoportnak emlegetnek. Nem szívesen gondolunk vissza a szecesszionista épületszörnyetegre, amelyben időnként tanyáztak s remélni kell, hogy idővel szerencsésebb összefoglaló elnevezéshez jutnak, bár még ez is jobb a francia Vadaknál vagy Nabiknál.

Mint csoportot emlegetik őket. Bernáth, Szőnyi, Egry, Czóbel, Berény, Diener-Dénes és mások tartoztak

ide a festők közül, feltétlenül említeni kell mellettük a gobelinszővő Ferenczy Noémit is. Emlegetik őket, de nem emlékezünk, hogy akadt volna valaki, aki meghatározta volna, hogy a kávéház asztalán kívül, amelyet csendes beszélgetésben körülültek, mi tartotta egybe őket. Az idő múlik, évtizedek szálltak el azóta, s úgy érezzük, erre felelni illik.

Az első közös vonás, ami valamennyiükre jellemző, az, amit úgy neveznénk, a nagybányai szellem. Nem arra gondolunk, hogy legtöbbjüknek valóságos köze van Nagybányához, ott tanult vagy ott dolgozott, hanem a lépésről lépésre való fejlődés, a társak eredményeinek igen gondos számbavételével. E csoport tagjai kimutathatóan hatottak egymásra. Még ahol nem is képzelnők, a fanatikus Egry József művészetében is világosan látszanak nyomai.

A második jellemző a tartózkodás mindennemű tüzi-játéktól, hatvágástól és virtuózkodástól. Nem akartak senkit sem elálmétkodtatni. Kétségtelen, hogy ebben is a nagybányaiak nemes mintája lebeg szemük előtt. Biztosan szebb pompás paripán száguldozni a mezőn, mint a Nagy Parlagot megművelni, de minden rokonszenvünk azoké, akik csendben és fáradhatatlanul az utóbbit művelik.

Színkezelésükben, előadási módjukban is sok a rokonság. Egyikük sem híve Rippl-Rónai „egyszerre-festésének”. A képek nem túl világosak, mint a francia Vadaké, de nem is komoran sötétek, mint alföldi festőinké. Egry fényképrázatai magasan sugárzanak.

Végül egy szó helyükről a világban. Ez az új csoport nem posztimpresszionista, nem kacsingat az izmusokra, semmi köze a szürrealizmushoz, hanem a sajátos magyar hagyományhoz kapcsolódik, Nagybányához. Ez a legfőbb ereje, értéke és dicsősége. Ennek köszönhetjük, hogy immár hat évtizede olyan magyar festészet van, amelynek szekerét nem időnkénti francia segítség rángatja ki a sárból. Korszerű, bár szervesen, önmagából épül.

Emellett az igazodás részletkérdésnek tűnik. Gorombán általánosítva azt lehet mondani, hogy Bernáth művészetében van valami északias íz, Egry — anélkül, hogy tudta volna — olykor a német expresszionistákra emlékeztetett, Czóbel kapcsolata nyilvánvaló Georges Rouaulttal, és hasonlókat. Tíz évvel ezelőtt a Szépművészeti Múzeum egyik új szerzeményi kiállításán Hollós Simon hatalmas méretű, szinte motívum nélküli, késői *Mező*-je mellé került Czóbel egyik barnászöld tájképe. Az összefüggés szinte kiabált. Ezeknek a művészeknek több közük van egymáshoz s a háttérben világosan kirajzolódó Nagybányához, mint bármilyen máséhoz a világon.

2

A hatvanadik életévét betöltött Bernáth Aurél 1956 októberében az Ernst Múzeum termeit képeinek sokaságával töltötte meg, s ez a kiállítás bizonyára emlékezetes marad, mint azok egyike, amelynek említésére a szemek még hosszú évek múltán is felragyognak. Bernáth ennek az új csoportnak egyik vezéralakja, egyesek szerint vezére. Nem szeretnők ezt a kérdést felvetni: a művészetnek szerencsére nincs köze a célszalagot eltépő

ügyességhez s annak, aki szemléli vagy magyarázza. Inkább a sport görög módja a rokonszenves, ahol elsőre való lihegés nélkül sokan és szépen futottak együtt. Nem óhajtjuk eldönteni, hogy Szőnyi vagy Bernáth a vezér, szívesebben merengünk el azon, hogy egy-egy tucat elkelne még belőlük.

Előttünk áll erőteljesen, éveinek nyoma nélkül. Ifjúkorának bizonytalansága, az évekig tartó kallódás, nyilván felöltő kétely és reménytelenség nem írt kegyetlen vonalakat hatalmas koponyájára, robusztus alkatára. Nem látszik rajta, hogy mióta teheti, kinn áll a fórum közepén, küzd és védi igazát, néha oly porpatvarban, amelynek hangjai nem kellemesek. Sokan gögösnek tartják, hidegnek, inkább azt lehetne mondani, hogy igen nagy mértékkel mér. Pedig aki közelebbről ismeri, tudja, hogy mint a gyerek, úgy tud nevetni s megindultan beszél remekművekről.

A Somogy megyei Marcaliban született 1895-ben. Bátoratlan első zsenéit Rippl-Rónai Ödönnek mutogatta meg, a festő öccsének, aki maga is majdnem több volt a dilettáns festőnél, lelkes műgyűjtő, igazában műkereskedő. Gyengéd, de erősen idealizált képmása ott áll előttünk Bernáth izes önéletrajzában sok-sok lapjára festve. 1914-ből ismerjük első képét, amely a kiállításon is szerepel, *Fleinerék szalonja* címmel. Ödön bácsi mögött a nagy testvér, Rippl-Rónai József áll, az hunyorog jóindulatúan a dadogó kezű kezdőre. Csillog a színes interieur, amelynek szokatlanul elnyújtott horizontális mérete is a kaposvári mesterre emlékeztet. Csillog, de nem ajánlatos részleteibe mélyedni.

Egy év múltán már Nagybányán dolgozik mint Thorma és Réti tanítványa. Megkapta a nagybányai ösztöndíjat, tehát valahogyan kilátszott a sok odacsődült tanítvány közül. A *Nagybányai piactér* (1916), amelyet ugyancsak a kiállítás révén ismerhettünk meg, se formában, se színben nem emelkedik ki az átlagtermésből. Jól esik viszontlátni a görög templom olysokszor ábrázolt, Ferenczytől is megörökített vörös tornyát, — ennyi az egész.

Az első világháborúban mint katona vett részt. 1921–22-ben Bécsben élt, ahol grafikai albuma jelent meg. Ezután négy év következett Berlinben (1923–26) nehéz vívódások közt. A fiatal művész a német expresszionistákhoz csatlakozott s lelkes méltánylásra talált a sokáig szintén Berlinben élő Kállai Ernőben, az absztrakt irányok kitűnő tollú propagátorában, akire ebből az alkalomból is illik szeretettel visszaemlékezni. Emlékezetes könyvében, amely Új magyar piktúra címmel 1925-ben jelent meg s megelőző német kiadása révén modern magyar festészetünknek nagy szolgálatokat tett, tizenhárom oldalt szentelt Bernáth absztrakt kísérleteinek. Akkor fejcsoválva olvastuk, harminc év múltán kiderült, hogy ez a furcsa, lelkenedezésből és gyilkos becsmérleésből álló férfiú, aki német nyelvű reklámversekből élt, hogy az absztraktokat dicsőítse, messze a jövőbe látott.

Bernáth expresszionista, berlini képei közül homályosan felrémlik a *Vörös állat*, amely Franz Marc műveire emlékeztet. Az inkább kubista *Eleven tér* és a hatalmas méretű *Kompozíció* úgy tudom, soha nem került Pestre, megakadt vagy elkallódott Berlinben. Bernáth rajzában „koncentrált kifejező erejű, primitív magyarságát”



1. Bernáth Aurél : Tél, 1929

Kállai Bartók muzsikájához hasonlította, elég szerencsétlenül, mert ennek az expresszionista formai repertoárnak semmi kapcsolata nincs a folklórral, amely éppen ezekben az években (Táncszvit, 1923) különösen jellemezte a bartóki muzsikát.

Vajon meglátta-e Kállai, hogy Bernáth szabadulni akar a német expresszionizmus vigasztalanságából? Úgy látszik, igen, mert panaszkodik, hogy a művész „elejtette” az általa sokra értékelt stílusát. Mit láthatott az új Bernáth alkotásai közül? Talán a *Csendélet sakktáblával* c. pasztellt, amely 1924-ben készült. Ebben a művében Bernáth útrakészen áll, el Berlinből, Budapest felé, önmaga felé.

Rálátásos kompozíció, mint annyi későbbi utódja, csak motívumai sokkal igénytelenebbek. Az expresszionizmus bódulata után a tárgyak még billegve, látomászerűen sorakoznak fel. A felület bársonyos, legszebb az asztalkendő odalehelt könnyedsége. A szobában Ferenczy Béni két kubista kispasztikája tünedezik fel, ez évben volt együttes kiállításuk a Sturm helyiségében. Ez az első Bernáth-kép, a sorozat megindítója. Szemlélődés, líra és bársonyos előadási mód keveréke.

Két évig eltartott, amíg a nagy kompozícióval megpróbálkozott. A *Génui kikötő* (1926—27) a hosszú és csodálatos tájképsorozat első láncszeme, még bizonytalanul áll a lábán, viszont teljesen a maga lábán áll. A kom-

pozíció ismét rálátásos és megint a kék szín árnyalatai uralkodnak. Ahogyan Rembrandtot az aranybarna, Velazquez a fekete, Cézanne-t a kékeszöld harmóniák kísérték végig útjukon, Bernáth a mély kékek énekese. Az előtér házaival még kissé elaprózott, de a nagy egység már születőben van.

Közvetlenül előtte alkotta meg a *Rivierát* (1926—27), e hatalmas méretű, egyik legismertebb korai vásznát, ahol az egész képfelület már teljesen egyértelmű. Részletező, főképp a jobboldali szikla bizzar rajzában, és mégis egységes. Ünnepeles, átszellemült nyelve teljesen új festészetünkben. Honnan ez a hang? — szímatolna az oknyomozás túlzásaira mindig hajlamos műkritikus. Talán saját expresszionista kísérletei hatottak rá, semmi más. Mint Stravinszkij mondotta önmagáról, „bátor és tiszta vonalakat rajzol a térbe”.

Hirtelen, előzmény nélkül bukkan fel csendélet-festészetének legnagyobb tette, az *Reggel* (1928) hatalmas, mély kékekbe ágyazott kompozíciója, amelyben készen áll a csoportosítás későbbi, többször használt módja, a rálátásos csendélet, mögötte ablakon át látható tájjal. Ez az első valamennyi közt a legigényesebb s egyben a legkvalitásosabb.

A korai tájképek legnagyobb remeke a *Walchensee* (1928), amelyet nagy öröm volt viszontlátni. Megint mély kékek, lazuros átmenetek dominálnak a hatalmas méretű

képen. Az előtér két háza szinte meggörnyedve bámul a víztükör káprázatára. A művész már itt, mint további műveiben is, biztosan uralkodik a tér relációin. Újabb művészeink közül senki a tér érzékeltetésével ily önkéntelenül és természetesen nem tud bánni. S a lírai felfokozásban van valami ijesztő, hátborzongató. Shelley írja a felhőről, hogy mennydörgés a nevetése s a bernáthi líra se mindig nyájas jellegű.

Bernáth 1926 óta egyretöbbször élt Budapesten, de nyarainak nagy részét Pöstyénben töltötte. Úgyszólván ismeretlenül érkezett haza, de baráti kapcsolatai hetek alatt kialakultak. Az itthoni művészeket nem kellett meggyőzni arról, hogy vezető szerepre hivatott.

Sajnálatos, hogy a *Csendélet Nikével* (1928) című pasztellje nem szerepelt a kiállításon. A csendéletek hosszú sorozatában is fontos láncszem. Vázlatok, poharak, festőszerek és újságok között uralkodóan fehérlik a Szamotrakei Niké kisméretű gipszmásolata az íróasztalon. Csak az ablak hiányzik mögötte. Bársonyos,

szinte cirogató kézzel alakított formák elevenednek meg rajta.

A korai pasztellek legnagyobb remeke a *Tél* (1929). A lomhán csapongó varjak mintha a Boldogult úrfikoromban kezdő lapjairól szállongtak volna át a havas vidéki táj melankóliájába. A természet időszakos halála oly elégikus hangot zendít meg, amelynek párját hiába keresnők. A reménytelen remények szomorúsága, a tavaszról lemondott didergés soha ilyen tolmácslóra nem akadt. Ennek a pasztellnek a Szépművészeti Múzeumban volna a helye megszületése pillanatától kezdve.

Három önarckép következik. Ezek — Bernáthra jellemzően — méretben, technikában teljesen különböznek, de lépésről lépésre irtják az akadályokat. Az *Önarckép ablak előtt* (1929) szegényes hotelszobában állva mutatja a művészt, pasztell és aránylag kisméretű. Az *olaj-Önarckép* (1930) kezeit összekulcsolva kesernyésen és soványan néz szembe. Balra a festőállványon egy szárnyas angyal lebeg, nyilván nem véletlenül. A csodálatos



2. Bernáth Aurél: Parkban, 1935



3. Bernáth Aurél: Pásztorlány kecskével, 1937

szirakúzaí pénzek génusza ez, de még nem hozza a koszorút. Győzni kell! — valami ilyenfélét mondhat. Az óriási méretű *Önarckép* (1930) végül az első pasztell kompozícióját megtartja, lehetőleg differenciálva színt és formát egyaránt. Dúskál az árnyalatokban s győzedelmesen állítja eléjük önmagát.

Ezzel az első korszak le is zárult. Jellemzője talán az említettekén túl az eddig művészetünkben ily erővel nem jelentkezett érzékenység. Egy férfi vallomása a hétköznapi világ csodáiról, szemérmesen, szinte önmaga elé suttogva.

Hangsúlyozni kell, hogy művészetében korszakok vannak. Ki ne hallotta volna a suttogó megjegyzéseket, hogy Bernátnak csak egy szerencsés periódusa, egy hangja van, illetve csak egy korszaka jó? Elismerjük, sokaknak nehéz elviselni a kivételes kvalitást, különösen azoknak, akik nem jeleskednek vele. Ha a továbbiak folyamán világosan kirajzolódik még két nagy korszak, csak azért kettő, mert a szűkre szabott hely nem engedi meg a monográfiák árnyalatait.

A második a látomások kora, amely lírai festő esetében várható volt. Errefelé mutat „*Önarckép*” előtt, ugyancsak 1930-ban készült *Merengő* c. pasztell. Kékruhás nő könyököl, szinte elomlóan az asztalra. Oly légies, átlátszó és bizonytalan, mint a borszeszláng, félni kell, hogy egy utolsó lobbanással kialszik. Gulácsy, ha látta volna, nyilván dédelgeti e művet, vagy örökre elmegy a kedve saját vízióitól.

Ebben a víziós korszakban nem ritkák a figurális kompozíciók, mint az ötalakos *Tavaszi* (1931) teraszon időző társasága. A színek mélységes, velenceies fojtott sugárzása egyre intenzívebb. A *Reggel* (1931) nehézkes barnái nélkül, szintelen reprodukcióban értelmetlenné válik, furcsa, nézőtér felé vágott kompozíciója is homályos, ha nem magát a képet nézzük. Balra a város eleve-nedik meg s egy fallal elválasztva nő ölti fel ingét. Vége az álomnak, új nap köszönt a városra és lakosaira is, akik közül a művész egyet, sok helyett kiragadott. Degas óta nem próbálkoztak meg hasonló bizarr képszerkezettel, amelynek, mondani sem kell, nincs köze ehhez a fanyarul titokzatos, leleplezéseibe belecsodálkozott meszterhez. Az impresszionizmus reszketeg optikai pompája helyén a szervezett rend mélabúja terpeszkedik. Ez az eszmélkedő mélabú varázsolja vászonra *A művész* (1931) legjobb színjátomását, Bernáth kivételes alkotását, a lappangó kárminok, izes dohánybarnák megfoghatatlan polifóniájába. A bernáthi művészet ormainál járunk, a kolorizmus oly magasságában, hová magyar művész még eddig el nem jutott. Ezt a feszültséget csak a *Halászkikötő sirályokkal* (1931) c. kép oldhatja fel, a kékek orgonabúgásával s szellemképpé foszlott sirályjaival.

Az *Aratóünnepre menő lány* (1932), amely egy esz-tendővel később öltött testet, mintha a művész későbbi, realista korszakát idézné. A kép sárga, mint a gabona, amit ünnepel, nincs köze a *Vénuszhoz* (1932), amely a



4. Bernáth Aurél: Vidéken, 1941



5. Bernáth Aurél : Festőnő, 1943

látomások korát lezárja. A szerelem istenasszonya félénken áll szemben bámulóival. Fekete fürtjei szinte ráégték fejére. Mosolyog, elég kényszeredetten. Nem, semmiképp sem konkurrens azoknak a felülmúlhatatlan hellenisztikus remekeknek, amelyek az istenasszony imádatát földi valóságát ünneplik Firenzében, Rómában, vagy éppen, el nem feledhetően Szirakuzában. Északi Vénusz ez, a jeges szél miatt veszi fel köpenyét. Hiába kellett magát, hiába mosolyog. Osszián leánya ő, fagyosan révedezik.

A látomások után a valósághoz kanyarodik az út. Persze a korszakokat nem lehet ollóval elvágni, a stílusok egymásba szövődnek, váratlan helyen és időben újból felbukkannak. A hatalmas méretű *Parkban* (1935) ennek az új, szemlélődőbb jellegű látásnak próbája s egyik érdekessége az is, hogy a kor divatos ruházatkódását viszi a képbe, anélkül, hogy az kilózna belőle vagy elavult volna. A *Pásztorlány* (1937) szinte zenei ritmusú kompozíciója a vörösruhás leánnyal s a fejét ölébe hajtó fehér kecskével ismét tiszta líra, de formailag sokkal összefogottabb,



6. Bernáth Aurél: Halak tállal, 1947

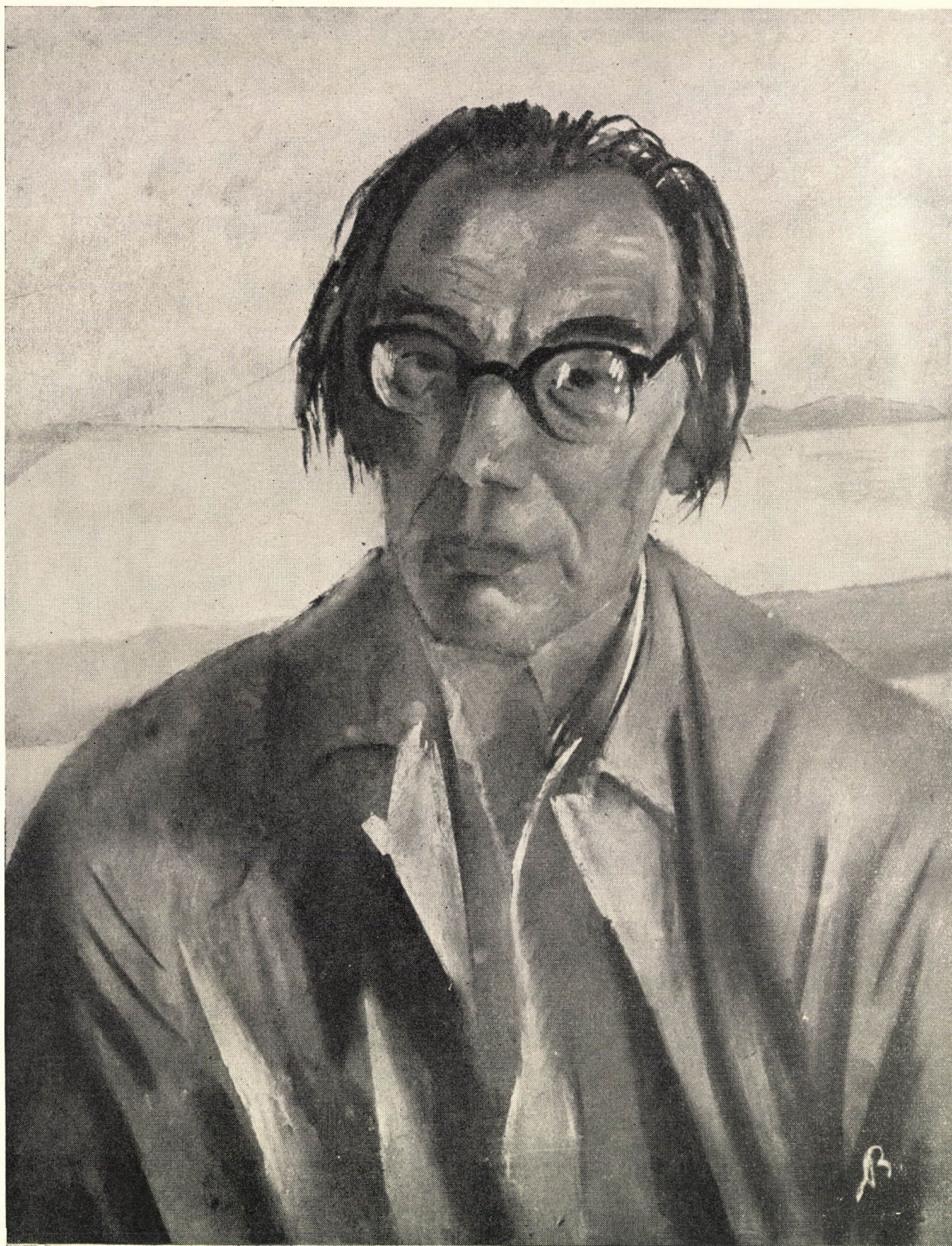
mint elődei. Ismét remekművek következnek, amelyeket immár a művész új portyázóhelye, a kimeríthetetlen motívumkincsű Balaton ihletett meg. A *Kisörsi táj* (1940) egyszerű tárgya szerint nem egyéb egy felülről látott háznál a növényzetben. Mégis, minő őserdei káprázat válik belőle az ecset jóvoltából. Az előtér zöldje s a háttér kékje szinte egymásba markol, villogó sárga fények reszketnek a parti fák között.

Mintha valamennyi korszakát egyszerre zendítené meg elragadó erővel a *Vidéken* (1941) c. vászna. A barnaruhás férfi felkönyökölve mélézik a szegényes csendélet társaságában. Szomorúsága szinte nyomasztó. A kerítés-karón kakas gubbaszt, vörös taréja rongy. Azok közé a képek közé tartozik, amelyeknek érzékeltetésére a betű elégtelen, szinte alkalmatlan. Berzsenyi tájleírásaiban vegyül így líra, látomás és lemondás. A *Festőnő* (1943) monumentális figurája lehetetlenség nélkül valójával Bernáth egyik leggazdagabb figurálisa.

A felszabadulás után készült bűbájos *Karácsonyja* (1946) pasztell a régi kompozíciós formához nyúl vissza, a csillogó fát ablak elé állítva. Egyik legfinomabb csend-

élete is ekkor készül, az ugyancsak pasztellel festett *Halak tállal* (1947) a barna asztalon sorakozó ezüstszerű gardákkal, a kékszlí edény diszkrét megcsillanásával.

Az új élet új feladatok elé állította a művészt. Bernáth sohasem élt elefántcsont toronyban, próbát tett az új mondanivaló és előadás módosult terén. A *munkásmozgalom kezdete az építőiparban* (1950) c. hatalmas méretű vászna az első ebben a sorozatban. A líra és a látomások festője hús-vér alakok sokaságát jeleníti meg, talán csak égő, mélyfényű színei emlékeztetnek a múltra. Bármily igényes ez a mű, bármennyire csodálni kell részletszépeit, elismerve azt is, hogy a felszabadulás utáni hazai festészet egyik igen fontos alkotása, a lírai művész konfliktusa az ábrázolási móddal nyilvánvaló. Nagy panneauja, *Az ipari munkásság és a sport* (1952), amelynek egyelőre csak kompozícióvázlatát ismerjük, túl sok alakjával, ideges mozgalmasságával többet markol, mint amennyit fog, bár a vázlat alapján nehéz helyes képet alkotni. A *Röpgyűlés* (1953) hatalmas temperája kompozíciójának szép ritmusával bizonyára jelentékeny alkotás, csak



7. Bernáth Aurél : Szabó Lőrinc, 1955



8. Bernáth Aurél: Kertben fa alatt ülő író, 1955

éppen Bernáth legsajátosabb, legszuggesztívebb jelei hiányoznak belőle.

A nagy realista kompozíciók előadását részletezőbbé tették. Mutatja ezt a vörösruhás *Marili* (1952) nyugodt, szemlélődő megformálása, vagy a leheletfinom szürkékbe ágyazott *Pest látképe a Parlamenttel* (1954). A jellemábrázolás egyik remeke Bernáth kirándulása a portréművészet területére *Szabó Lőrinc* (1955) bálványszerű, keserű barna arcával. A *Kertben fa alatt ülő író* (1955) újból a balatoni, színben és fényben dúskáló idillek nagyzenekarán szólal meg.

Többször említették, fentebb is szerepel, hogy művészetében valamely északias ízt érezni. Ezen persze nem azt kell érteni, hogy Edvard Munch vagy bármelyik svéd és norvég festővel kapcsolata lenne. Északi a tartózkodása, megindultságán való uralkodása, kesernyés áhítata. A mohó latin formai szépség-keresés teljesen hiányzik belőle. Egyes, hatalmas és magános alakjai Rembrandt portréművészetét idézik emlékezetbe, a monumentális figurák ott is túlmutatnak az arcképfestészen, valahová a lét végső talányai felé. De igazságtalan lenne — mint ahogy megtörtént — azt mondani, hogy ennek a portréábrázolásnak köze lenne Kokoschka ideges pszichologizmusához. Kokoschka, freudista alapon, a modellből indul ki, Bernáth a mondanivalóhoz modellt választ: a két folyamat végletesen ellentétes.

Ki kell még emelni, hogy ebben a szám szerint tekintélyes oeuvre-ben mily kevés a vázlat, a műtermi próba és kísérletezés. Hatalmas vásznak és apró képek egyformán teljes erővel, azonos becsvággal készültek. Ezzel kapcsolatban megint csak a méltó hagyományra, Nagybányára kell emlékezni, helyesebben Ferenczy Károlyra.

Fentebb már szó volt arról, hogy társain kimutatható félreismerhetetlen és erős hatása. Elsősorban Berény Róbert egy korszakára gondolunk. De azt is meg kell említeni, hogy az újabb nemzedékben is világosan mutatkozik képeinek tanulmányozása, ami igen örvendetes, hiszen ez a gazdag oeuvre tanulság szempontjából kimeríthetetlen. Az azonban sajnálatos, hogy akad követője, aki az ünnepélyes kék harmóniákat finomkodó, üres virtuózkodással próbálja elegyíteni.

Madártávlatból, igen töredékesen ennyi látszik egy nagy magyar festő gazdag életművéből. Nincsen festőnk, akinek férfias lírája ily szuggesztív és szövevényes lenne. Páratlan érzékenysége révén új területeket csatolt a magyar piktúrához, a mélabú hervadt tájaitól a Balatonvidék tropikusán lángoló szépségéig. De nincs hozzáfogható koloristánk sem. Hagyományokba kapcsolódik s máris nemes hagyományokat teremtett. Büszke lehet rá, de mi is büszkéek lehetünk, hogy magunkénak vallhatjuk.

GENTHON ISTVÁN

A SZEGED--CSORVAI BRONZ TÖMJÉNEZŐ

Árpád-kori bronzművességünkkel eddig inkább csak összefoglalóan foglalkoztak. Részletkutatások sajnos nemigen jelentek meg. Így az említett sommás áttekintések csak nagyon vázlatosan tájékoztatnak, szűkséggel a felületen mozognak és bronzművességünk XI—XIII. századi fejlődéséről sem történeti, sem művészeti, sem technikai szempontból nem adhatnak összefüggő és pontos ismereteket, hogy az értékelésről ne is beszéljünk. E körülmény nemcsak a bronzművesség szűkebb tárgykörét illetően, hanem a tekintetben is jogosan kifogásolható, hogy éppen Árpád-kori bronzművességünk az az iparművészeti ág, amely talán a legalkalmasabb arra, hogy a pogánykori és a keresztény magyar művészet kapcsolatára rávilágítson. Az újabb népvándorláskori kutatások erőteljesen rámutatnak a steppei nomád népek fémművességének magas fokú fejlettségére. Tudjuk, hogy a honfoglaló magyarság művészetének szinte egyedüli tanúsítói azok a főként ezüsből vagy bronzból készült fegyverek, ruházati vagy egyéb felszerelési tárgyak és lőszerszármok, amelyek a pogány magyarságnak a többi és korábbi steppei nomád népek művészetével formai és tartalmi szempontból szorosan összefüggő, fejlett és a korabeli nyugat-európai gyakorlattól határozottan elütő fémművészeti gazdag és változatos terméséből származnak. Kézenfekvő a feltevés, hogy a kereszténység felvétele utáni magyar fémművesség a mélyreható és gyökeres változás ellenére is leginkább megtarthatta a régi fémművesség hagyományait több-kevesebb folytatásának a lehetőségét. Ha valahol, a fémművességben várhatjuk tehát hogy a jelzett összefüggések valaminő formában kifejezésre jussanak. Nem lehet véletlen, hogy a nem nagy számban fennmaradt Árpád-kori bronztárgyak ugyancsak jó színvonalat képviselnek. A nyugat-európai és bizánci fejlődés mellett Árpád-kori bronzművességünk vizsgálatánál mindenképpen indokolt a XI. század előtti magyar fémművesség figyelembevétele.

Ezek előrebocsátása után térek rá a Szeged közelében, Csorván 1895-ben talált bronz tömjénező vizsgálatára. (1. kép.)

A füstölőt egy csorvai gazda, Szűcs Tamás találta tanyáján egy gazdasági épület földmunkája közben. A szép bronztárgy 50 cm mélyen került elő. Vele együtt két, mintegy 40—45 cm átmérőjű vasabroncsot is kiemeltek. A tömjénező az abroncsokon belül helyeződött el. Valószínű tehát, hogy az említett abroncsok egy hordócska fadongáit tartották és a tömjénezőt e hordócskába zárva ásták el a földben. A leletet Reizner János szerezte meg a szegedi múzeum részére. Ugyanő adta első ismertetését az Arch. Ért. 1895-i évfolyamában. Reizner a lelőhelytől néhány kilométernyire egy belvilágában 8 méter hosszú és 3,5 méter széles, egyenes záródású szentéllyel rendelkező kőtemplom alapjait is feltárta. Feltételezi, hogy ez lehetett a középkori Csorva temploma. A tömjénező lelőhelye közelében levő templomhely nevű dombot azonban nem ásta fel. Reizner ugyan határozottan nem mondja, de úgy vehető ki szövegéből, hogy véleménye szerint a tömjénező a közeli templomhely dombja alatt feltételezhető középkori templomból származik. A tömjénezőt Gerevich Tibor is közli nagy művében és díszítését a pécsi és somogyvári XII. századi ornamentális kőfaragással hozza kapcsolatba.¹

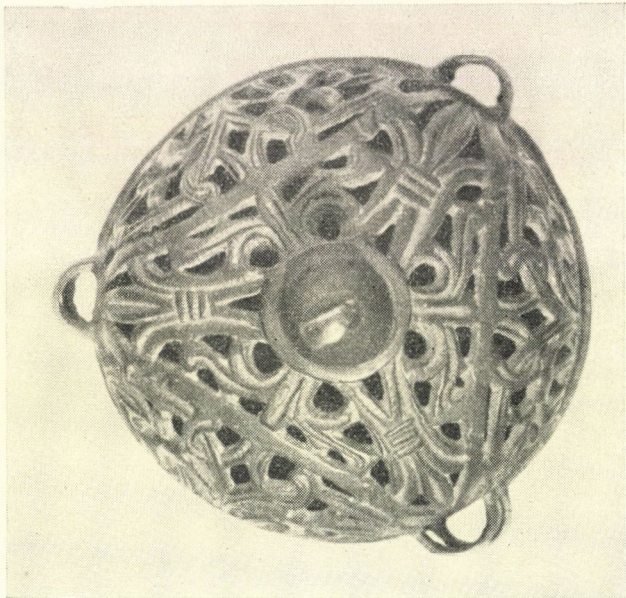
A szép bronztárgy jó öntési technikával készült. Magassága 12,3 cm, átmérője 9,2 cm, talpának átmérője

5,4 cm. Leltári száma ; 6/895. Mintájáról homokformát készítettek. A homoknegatívából öntötték ki a végleges tárgyat, amelynek felületét lecsiszolás után aranyozták. Az alsó rész talpán két kis betüremlés látható. A harmadik helyen kopás van. Eredetileg ott is betüremlés lehetett. Ezek az alsó félgömb öntési nyílásait mutatják. Reizner leírása szerint a teljesen épnek mondható tárgyat előkerülésekor zöld patina borította. A találó gazda a tömjénezőt ecetben megmosta és homokkal lesúrolta. Meg akart ugyanis győződni arról, hogy nem aranyból való-e. Mai barnás színű felületét e művelet után nyerte.

A tömjénező nagyjából gömb alakú. Az alsó félgömb valamivel kisebb sima és minden díszítés nélküli felülettel. Alul vele egybeöntött, lefelé szélesedő, alacsony talpra támaszkodik, amely egyszerű kettős tagolással kapcsolódik hozzá. A félgömb felső pereméhez ugyancsak vele egybeöntve három arányosan eloszló, viszonylag széles, belül félkör metszetű, kívül sokszögűre lecsiszolt fül csatlakozik. Ezeknek a felső félgömbön is azonos



1. Tömjénező Csorváról. Szeged, Múzeum



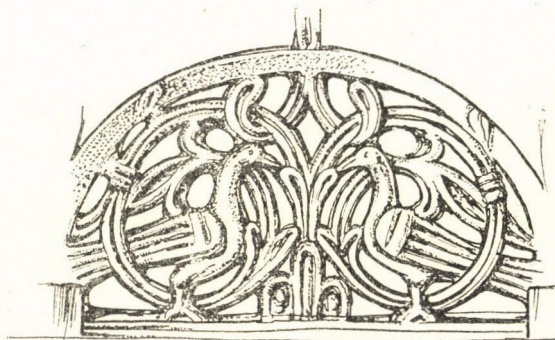
2. Tömjénező Csorváról. Szeged, Múzeum

helyzetű és alakú fülek felelnek meg. A felső félgömb gazdag áttört dísz minden változatossága és szövevényes megjelenése ellenére is áttekinthető és egységes szerkezetet mutat. A kompozíció alapja egy egyenlő-oldalú gömbháromszög, amelynek csúcsai az említtett fülekhez nyúlnak, középpontja pedig a tömjénező függőleges tengelyének legmagasabb pontjával esik egybe. (2. kép.) E pontot még külön hangsúlyozza egy felső végén kör alakú fület hordó csónkakúp, amely a többször említtett oldalfülekkel együtt a tömjénező elveszett láncait rögzítette. A gömbháromszög oldalai három félkör alakú mezőt vágnak ki a felső félgömb függőleges felé hajló felületén, amelyeket egymástól a félgömb felső felét kitöltő gömbháromszög lefelé nyúló és elkeskenyedő csúcsai választanak el. Az ismertetett hármass beosztású főszerkezet a díszítés további részeiben is nyomon követhető. A három félköríves oldalmező egymással teljesen megegyezik. A mező középvonalát alul hármass levélből kinövő inda emeli ki, amely a mező kétharmad magasságában kettéválk és finom lendülettel két egybevágó spirálst alkot. (3. kép.) Bennük egy-egy álló, egymással szembeforduló és így a spirális hajlásával ellentétes irányba néző madár jelenik meg. Az oldalmezők tehát világosan hármass tagolást mutatnak: a középen felemelkedő, majd kétfelé hajló indát egy-egy madár fogja közre. A mező kitöltése ez alapformákon túl úgy történik, hogy a köralakban befelé csavarodó indák leveleket bocsátanak ki. Az első levélpár az inda kettéválása alatt foglal helyet és a két spirális szétbomlásának ad hangsúlyt. E levélpár csúcsához ér a nyugodtan álló madarak csőre. Ugyanezen magasságban, de a spirális ellenkező, tehát a mező széléhez érő oldalán három rövid keresztsáv jelenik meg, amely mintegy összefogja a közepén barázdával kettéosztott indát. A harántsávok után egy kifelé hajló levél következik, amely csúcsával a gömbháromszög oldalát érinti. E levél alatt az inda kereken a mező belseje felé csavarodik. Az így keletkező, meglehetősen nagy űrt a madarak három tollal jelzett, hosszú farka tölti ki. A madarak mellével egy magasságban újra egy-egy levélpár látható a madarak csőrénél levő levélpárral teljesen egyező formában és nagyságban. Szívalakra emlékeztető tokjuktól sarjad tovább az inda a madarak nyaka mögött s fejükkel ellentétes irányban részaránytalan hármass palmettában végződik. A félköríves mező legfelső részén a spirálisok indítása következtében keletkezett, nagy-

jából háromszög alakú szabad teret két levélszerűen végződő, rövid inda foglalja el, amely alulról megkerülve a két spirálst, azokat mintegy körülfontva hajlik vissza a mezőt keretelő gömbháromszög oldalához.

A madarak szigorú oldalnézetben jelennek meg. Minden stilizáltságuk ellenére is elég híven adják vissza a madártest minden lényeges jellegzetességét. Karcsú, arányos testüket nagykarmú láb hordja, amely a mező alsó peremén áll. Ugyancsak a peremből nő ki a közepén levő három levél. A középső magas levelet két feleakkora zömök, egymással azonos nagyságú levél fogja közre. A levelek a peremre merőlegesen állnak s közéjükön bordázottak. A középsőből nő ki a két spirálisra bomló inda. A félköríves mezőket tehát a középtengely két tökéletesen részaránytalan féltre osztja, amelyek egymással tükörképszerűen egyeznek.

A félköríves mezők után vegyük szemügyre a gömbháromszög díszítésének szerkezetét. Ezt a legvilágosabban felülnézetben láthatjuk. (4. kép.) A háromszöget határoló váltakozó vastagságú oldalak az indákkal és levelekkel szemben barázda nélküliek s így tagolatlan-ságuk következtében a leghatározottabban elválasztják a három félköríves oldalmezőt a gömbháromszög önmagában zárt díszítésétől. Míg az oldalmezők kompozíciója a függőleges középtengelyre vonatkoztatható, addig a gömbháromszög ékítményei a háromszög súlypontjába eső középpontból épülnek fel. Itt újabb hármass tagolást figyelhetünk meg. A háromszög csúcsai felé ugyanis egy-egy hármass hosszú palmetta nyúlik. Ezek közeit pedig egy zömökebb középlevélből kétféle sarjadó két részaránytalan hármass palmetta tölti ki. De ez utóbbi egyetlen alacsony és szélesen elnyúló hármass palmettának is felfogható, amelynek két oldalrészé maga is hármass végződést mutat némileg az oldalmezők spirálisvégződéseinek megoldásában. Megjegyzendő, hogy e hármass oldalpalmettának a gömbháromszög határoló oldala felé eső levele nagyon csökevényes és az egyik esetben szinte teljesen eltűnik. Kétségtelen azonban, hogy az eredeti elgondolás hármass beosztású volt. — A csúcs felé haladó hosszú palmetták stilizált liliom alakjára emlékeztetnek. A leghosszabb és közepén álló leveleket közép magasságban erőteljes hármass harántsáv emeli ki, amely az oldalmező spirálisán megfigyelt hármass keresztsávval azonos ugyan, de annál sokkal határozottabb megoldású. A középlevelet egy-egy oldallevél fogja közre, amely a hármass harántsáv alatt és felett kifelé, a tengelytől elhajlik. Érdekes megfigyelní, hogy az oldallevelek nem végződnek a gömbháromszög határvonalánál, mert a bennük haladó barázda, ellentétben a többi hasonló esettel, eléri a határvonalat s így a szemlélőnek az a benyomása, hogy a díszítés alkotója a levél testét a határvonal alatt tovább vitte. Valóban így is történt. A levél végződése ugyanis a határvonal megfelelő helyén, tehát a közép felé, elő is tűnik. Így a csúcspalmetta oldallevelei éppúgy körülfontják a gömbháromszög határvonalát, mint az oldalmezők felső részének említtett két levélszerűen végződő



3. Részletrajz a csorvai tömjénezőről

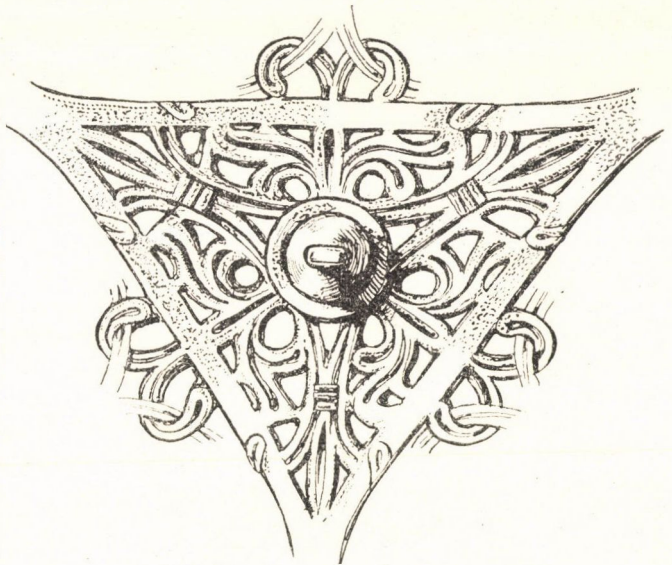
indája a két nagy spirálist. A különbség csak az, hogy míg amott az inda levegősen kerüli meg a spirálist, itt a csücspalmetta oldallevelei teljesen odatapadnak a határvonalhoz a nélkül, hogy a két tagozat térbelisége határozott plasztikát nyerne.

A felső félgömb gazdag díszítésének kompozíciója tehát a felső rész központi elrendezésű gömbháromszögéből és a három azonos, de egymástól és a felső résztől a gömbháromszög oldalai által határozottan elválasztott félköríves, középtengelyre épített mezőből áll. A részek önállóságát a gömbháromszög tagozatlan oldalai még erősebben kiemelik. Kívülük ugyanis az összes indák és levelek középparázdas megoldást mutatnak. Ez önmagukban zárt egységek egymással mégis formai szempontból is szerves egészet alkotnak s a határok egymáshoz zökkenésmentesen kapcsolódnak. A benyomás egységét a tömjénező alkotója azáltal érte el, hogy a tiszta vonalas, sík kompozíciót a félgömbfelület révén el nem választható kapcsolatba hozta úgy, hogy a román stílus törekvéseit jellemző, önálló zárt egységek a felület görbületének megfelelően egymást feltételezik. Megjegyzendő, hogy egy helyen a gömbháromszög és az oldalmezők bizonyos mértékben vonal szempontjából is kapcsolódnak egymáshoz. Ez pedig a két spirálist átfonó, levélgözdésű indáknál történik, amelyek — bármennyire köztük vonul is el a gömbháromszög erős határvonala — némiképpen a felső rész alacsony, széles palmettája középlevele folytatásaként hatnak.

A tömjénező készítője a tárgy gyakorlati rendeltetését igen szerencsésen egyeztetette össze művészi kiképzésével. Az alsó részben az abba beleillő, de ma már hiányzó, félgömb alakú serpenyőbe tett parázs foglalt helyet, amelyre a tömjént szórták. Az így keletkező illatos füst a parázstartó alsó dísztelen félgömbből a gazdagon áttört felső rész nyílásain távozik.

A tömjénező formai elemzése rávilágít a díszítés szerkezeti elveire és összefüggéseire. Ezek azonban nem önmagukért vannak, hanem lényeges tartalmat fejeznek ki. A kompozíció formai alapja a hármas elrendezés. Tudjuk, hogy a hármas szám a középkorban minő fontos jelképi jelentőségű és elsősorban a Szentháromságra utal. Még határozottabb és a tömjénező rendeltetéséhez szorosan kapcsolódó tartalom nyilatkozik meg a három félköríves oldalmező ábrázolásában. Nem nehéz felismernünk, hogy a két spirálisa bomló leveles inda az életfát jelenti, vagyis Krisztust, akiből a hívőket jelképező madarak táplálkoznak. Ez az ábrázolás pedig egy tömjénezőn annál inkább érthető, hiszen ez az a templomi liturgikus eszköz, amelynek egyenesen célja, hogy a hívők természetfölötti eledelének közvetlen, illatos füstölés által történő tiszteletét szolgálja. A csorvai tömjénező díszítésének művészi tartalma tehát a tárgy rendeltetését világosan és hatásosan kiemeli, azzal a legteljesebb összhangban áll. Megemlítendő, hogy a szóban forgó oldalmezők elrendezése és jelképes tartalma közeli rokonságot tart a román kori templomok félköríves orommezéjével, amelyben leggyakrabban két angyal, szent vagy jelképes ábrázolás (pl. fa, állat) közt Krisztus látható. A XII—XIII. század fordulójáról származó vizaknai ívmező életfát őrző, egymással szembe forduló oroszlánjai elrendezés és lapos faragás tekintetében a csorvai oldalmezőkkel az erős vidékies jelleg ellenére is jól párhuzamba állíthatók.²

Aranyozott, ezüsthöz vagy bronzból készült tömjénezőkről már legkorábbi okleveleink megemlékeznek. A tihanyi apátság alapítólevele, első eredeti XI. századi oklevelünk (1055) az apátság kincsei közt egy aranyozott tömjénezőt is említ. Szt. László 1093-ból való és a pannonhalmi főapátság drágaságait felsoroló oklevelében négy füstölőről olvasunk, amelyek közül egy merő arany. Csak Péter 1276-ban a veszprémi székesegyház kincstárából többek közt három arany és négy ezüst tömjénezőt rabolt el.³ A szegedi — csorvai tömjénező eddig az egyetlen ismert darab, amely e fontos Árpád-kori egyházi tárgyról, annak művészi kiképzéséről és értékéről fogalmat adhat. E körülmény a szóban forgó műtárgyat minden más szemponttól eltekintve is igen becselessé



4. Részletrajz a csorvai tömjénezőről

teszi, egyszersmind azonban társtalanná, s így kormeghatározása, művészi értékelése, történeti elhelyezése nem egyszerű feladat.

Kétségtelen, hogy a csorvai füstölő mint egyházi használati tárgy a nyugat-európai fémművességgel függ össze. A díszítés alapszerkezete világos kapcsolatot árul el René de Huy 1125 körül készült, jelzett és a lillei múzeumban őrzött tömjénezőjével. (5. kép). E szép műtárgy felső félgömbjét koronázó trónoló csoportjának a Történelmi Múzeum női fejét ábrázoló, sárgaréz aquamanilje megfelelő részével való rokonságára már Gerevich Tibor, majd Kádár Zoltán is rámutattak. Ennek alapján számolnunk kell azzal, hogy a Maas vidéki fémművesség említésre méltó szerepet játszott XII. századi magyar művészeti tevékenységben. A nyugati bronzöntés termékei behozatal révén elterjedtek hazánkban is, amint ezt eredeti darabok és azok helyi változatai bizonyítják. Az alapforma és alapszerkezeti sajátosságok közeli rokonsága ellenére a csorvai tömjénező díszítése lényegesen eltér a lillei múzeum említett példányától. René de Huy alkotásán az alakos elem döntően uralkodik és a műalkotás plasztikai jellegét határozza meg. A csorvai tömjénezőn a díszítés vezető szerepét az ötletesen és jó művészi érzékkel kialakított növényi elemek játsszák, mégpedig lapos, rajzszerű, dekoratív megjelenésében. Az alakos elem plasztikai felhasználása különben a hasonló jellegű nyugat-európai román stílusú iparművészet egyik gyakran előforduló sajátossága. Ennek igazolására említhetünk meg a XII. század első feléből származó angol elefántcsontfaragványok egy csoportját vagy a bécsi Figdor-gyűjtemény egy XIII. századi itáliai bronz füstölőjét (6. kép), amelyek René de Huy tömjénezőjéhez, illetve annak díszítéséhez elég közel állnak. A szegedi múzeum tömjénezője bizonyos mértékig párhuzamba állítható a kölni Schnütgen-gyűjteményből Simor János primás által 1884-ben vásárolt és jelenleg az esztergomi Keresztény Múzeumban található füstölővel is, amelynek díszítése ugyancsak laposan mintázott növényi elemekből áll. A XII. századi német munka azonban a csorvainál sokkal szegényebb kompozíciójú és szárazabb kivitelű.⁴ A csorvai öntvény nyugati kapcsolatai tehát kétségtelenek, de az is világos, hogy díszítési rendszerének részletei, művészi megjelenésének mélyebb összefüggései egyedül a nyugat-európai anyag alapján nem megoldhatók.⁵ A feleletet a felvetett kérdésre megkísérlem a hazai emlékek vizsgálatával megadni.



5. René de Huy bronzfüstölője. Lille, Múzeum

A csorvai tömjénező formai szempontból elsősorban köemlékekkel tart rokonságot. Gerevich Tibor a pécsi és somogyvári áttört jellegű, fonadékos, palmettás faragványokkal veti össze és rámutat arra, hogy mindkét emlékcsoport szívesen alkalmazza a madaras díszítést.⁶ Bár a pécsi madarak testhelyzete és a somogyváriak zömökebb mivolta, valamint mindkét helyről származó madarak hosszú, görbe csőre világosan elüt a tömjénező egyenes csőrű, karcsú és szigorú oldalnézetben részarányosan megjelenő madaraitól, a füstölő felső felének mind díszítési szerkezete, mind részletei a pécsi és somogyvári kőfaragványokhoz valóban elég közel állnak. A spirális indák között látható madarakra más példákat is felhozhatok. Kalocsáról a Történeti Múzeumba került és valószínűleg Óbudáról származó, Krisztus és Tamás találkozását ábrázoló dombormű keretelése vagy a székesfehérvári bazilika egyik kapubéltetőredéke ugyancsak jó összehasonlításra adnak alkalmat.⁷ Ez utóbbin a madár majdnem a tömjénező madarával azonos helyzetben áll és csőrével szőlőfürtöt csipeget. Az ábrázolás tartalma tehát a két esetben azonos. Még egy székesfehérvári párkánytöredékre kell a figyelmet felhívnom, amelynek spirálisan hajló indái és palmettái nemcsak formai, hanem technikai rokonságot is elárulnak a csorvai öntvényvel, amennyiben a párkánytöredék faragásának módja a tömjénezőn látható levél- és indaalakításokra erősen emlékeztet és szinte fémszerű benyomást ad.⁸ A füstölő kétbordás indája megtalálható Pécsen,⁹ bár ott a hármast inda gyakoribb. Somogyvárt is hármast indák lépnek fel. A csorvai, életfát jelentő, kettős spirálisok végén található, jellegzetesen szétágazó hármast palmetta megjelenik Somogyvárt, de még-

inkább azon az Óbudáról származó, finoman faragott töredéken, amely alul fonadékos palmettadíszűt mutat, felül pedig egy sarus lábfej látható. Ezzel szorosan összefügg egy budai párkánytöredék, amelynek azonos kivitelű indái és palmettái közt a madár is feltűnik.¹⁰

A felsorolt kőfaragványok mind formai, mind kiviteli szempontból fontos támpontokat nyújtanak. A tömjénező áttört díszé közel áll e kőfaragványok hasonló faragási módszeréhez. Legtöbb elemét bizonyos változtatással viszontlíthatjuk az idézett példákra, amelyek a korábbi somogyváriaktól eltekintve egyértelműen a XII. század második felére vallanak. Ezek alapján a csorvai füstölő keletkezési ideje is ugyane korszakra rögzíthető.

Vannak azonban a tömjénező díszítésében olyan részletek, amelyek korábbi emlékek felé mutatnak. Így pl. a gömbháromszög jellegzetes csúcspalmettáinak alapszerkezete lényegében a veszprémi XI. századi párkányrészletek díszítésével egyezik, azzal a különbséggel, hogy ez utóbbiak díszesebbek és változatosabbak.¹¹ Köztudomású viszont, hogy a veszprémi palmettás díszű kőpárkányok a honfoglaláskori fémművességgel állnak kapcsolatban. Az úgynevezett tarsolylemezek domborító művésze a csorvai tömjénezővel minden erőltetés nélkül egybevezethető. A szolvai tarsolylemez legfelső palmettáinak középső tagja leegyszerűsített változatban viszontlítható a csorvai füstölő gömbháromszögének a csúcspalmetták között kitöltő széles palmettájában. A csúcspalmetták viszont a középső hármast kötés felett és alatt ívesen széthajló száraikkal a kijevi kardmarkolat és az úgynevezett Nagy Károly-kard hüvely- és markolatdíszének palmettáival rokonok. Ez utóbbin a palmetták ugyanúgy kettős bordájú indák közt jelennek meg, mint a csorvai füstölőn.¹² Igen tanulságos még a bezdédi tarsolylemezzel való összehasonlítás, mégpedig nemcsak a csorvai csúcspalmetták szerkezetét illetően, hanem a madaras félköríví oldalmezők kompozíciójának szempontjából is. A két oldalán madarakkal megjelenő életfa elrendezése és tartalma párhuzamba állítható a bezdédi lemez alapkompозициójával, ahol a középső keresztet két oldalt részarányosan elosztásban egy-egy szárnyas griff kíséri. Nem a részletek egyezésére gondolok, hiszen pl. a dél-oroszországi stilizált sárkányokhoz kapcsolható griffek egészen elütnek a nyugodtan álló, szigorú oldalnézetben ábrázolt csorvai madaraktól. Az általános elrendezés és az ezáltal kifejezett tartalom azonban kétségtelenül összefügg egymással azzal a különbséggel, hogy a bezdédi lemez ábrázolása közvetlenül az oroszánok által őrzött életfához vezet (vizaknai ívmező), míg a csorvai füstölő az életfából táplálkozó madárpárt jeleníti meg. A két változat azonban tartalmilag nyilvánvalóan rokon és ugyanarra a vallási jelképkörre vezethető vissza.

Tudjuk, hogy a két szembenéző és az életfából vagy szőlőből táplálkozó madár a középkori ábrázolásokkal azonos értelemben az ókeresztény ábrázolásokban tűnik fel először. Az ókeresztény művészetben a madarak rendszeren pávák. Reizner utal is arra, hogy a csorvai tömjénező madarai valószínűleg pávák. Testalkatuk ugyan valóban emlékeztet pávára, de a fejükről a bőbita hiányzik. Ez a jellegzetes, szembenálló madárpár a pusztai lovasnépek fémművészetében is feltűnik. Így pl. a bágyogyűrhegyi szép bronzcsaton és más avar leleteken.¹³ Az említett bronzcsat összevetése a csorvai madarakkal különösen tanulságos. Az avar csat madarai ugyanis teljesen azonos elrendezésben jelennek meg. E formai hasonlóságon túl technikai egyezést is megállapíthatunk, amennyiben az avar csat ugyanolyan áttört díszű öntvény, mint a csorvai tömjénező. Áttört díszű öntvények különben a honfoglaláskori művészet köréből is ismeretesek (sarkadi és pestszentlőrinci kerek díszek, egri úgynevezett fülkanál).¹⁴

A csorvai füstölővel kapcsolatban tehát a felsorolt párhuzamok alapján a következőket állapíthatjuk meg:

A tömjénező elsődleges összefüggéseket a vele egykorú köemlékekkel mutat. A XII. század második felére tehető, aránylag gyérszámú bronztárgyak (keresztaltal,

gyertyatartó, kézmelegítő) sokkal távolabb esnek a csorvai öntvénytől, mint az említett kőfaragványok.

E XII. századi alkotásokról megállapítható, hogy a csorvai tömjénezővel rokon darabok vagy királyi, vagy ahhoz igen közelálló építkezésekhez tartoznak. Nem alaptalan tehát a feltevés, hogy a csorvai tömjénező olyan bronzöntőműhelyben készült, amely vagy királyi művészeti központban volt, vagy legalábbis egy ilyen művészi központtal közvetlen kapcsolatban állt. A szóban forgó somogyvári, pécsi, székesfehérvári és óbudai faragványok az észak-itáliai, illetve bizánci művészettel függnek össze, amelynek formakincsét és technikáját továbbfejlesztették. E továbbfejlesztésről és helyi alakításáról tanúskodik a csorvai tömjénező szép áttört dísz.

Láttuk azonban, hogy a csorvai öntvény művészi eredete egy másik összetevőt is mutat, amely a XI. századi veszprémi palmettás párkánytöredékeken át a IX—X. századi pogány magyar fémművesség felé vezet. A kapcsolat természetesen közvetett, ami azonban a tény jelentőségéből nem von le. Hiszen ez annyit jelent, hogy a XII. század második felében keletkezett bronzöntvény a keresztény európai művészet mellett, azzal szervesen egybeolvá, elmosódottan bár, mégis kimutathatóan fenntartotta az ősi díszítőművészet hagyományait. Az említett avar csat példája is megerősíti azt a megfigyelést, hogy Árpád-kori bronzművességünk mind formai, mind technikai vonalon megőrizhette a nomádokori fejlett fémművesség bizonyos jegyeit.¹⁵ A csorvai tömjénező erről tesz bizonyosságot és arra figyelmeztet, hogy Árpád-kori művészetünk kutatása nem mellőzheti el, különösen nem fémművességünk esetében, a pogány magyar művészet hagyományait. E hagyományok jórésztben ugyancsak a felé a szasszanida és poszt-szasszanida művészet felé vezetnek, amely a bizánci és általa a nyugat-európai középkori művészetnek is jelentős összetevője.

A XII. századi pécsi, fehérvári, óbudai és somogyvári kőfaragványok alapján a csorvai tömjénezőt egy királyi művészi központtal közvetlenül vagy közvetve összefüggő bronzöntőműhelyhez kötöttem. Mivel a honfoglaláskori fémművesség összehasonlító anyaga is éppen a legelőkelőbb leletanyagból került ki (tarsolylemezek, kije, kard, az úgynevezett Nagy Károly-kard, amelyet tudvalevőleg Salamon király anyja vitt ki német területre), talán még egy lépéssel tovább mehetünk és azt mondhatjuk, hogy a IX—X. századi fejedelmi fémműhely bizonyos mértékig tovább élhetett a XI. századi már királyi fémműhelyben. Más szóval megvan a lehetőség annak feltevésére, hogy a fejedelmi fémművesség valamilyen folytatódott a keresztény királyi udvarban. Ez a fémművesség természetesen nem zárkózott el a kereszténységgel beáramló új művészettől, de nem is szakított gyökeresen a régi, évszázados, nagy művészi múltat visszatekintő hagyományokkal. Nem lehet tehát véletlen, hogy a honfoglaláskori palmettás dísz továbbfejlesztése éppen az István király által alapított veszprémi székesegyház XI. századi faragványain tűnik fel a leghatározottabban. Ilyenszerű lehetett az a művészeti fejlődés, amelynek ma ismert végpontján a csorvai tömjénező áll.¹⁶

Végezetül még egy érdekes tényre szeretnék rámutatni. A szóban forgó füstölő Csorván, egy elhagyott pusztán került elő, Szeged határában, a várostól mintegy 24 km-re nyugatra. Reizner Szeged történetéről írt munkája I. kötetében leközli Kaltschmidt Ábrahám 1747-i térképét, amely Szeged határát mutatja.¹⁷ A térkép Kereset, Csengele és Csorva nevű pusztákon, valamint Öttömösön „locus ecclesiae”-t jelöl. A templomhelyek mind kisebb dombon találhatók. Kereseten előkerült egy régi típusú középkori harang. Csengelén Reizner ásva ki egy falusi középkori templom-maradványt. Ugyanakkor egy szép majuszkulás betűkkel készült köriratú, XIV. századi gyűrűt is talált. Csorván a templomhely közelében került elő a füstölő, amelyet a leletkörülmények tanúsága szerint valószínűleg a tatár vagy török elől rejtettek el egy vasabroncos hordóban a földbe. Ugyancsak Csorván



6. Tömjénező. XIII. sz-i itáliai (1930-ban a bécsi Figdor-gyűjteményben)

talált Reizner egy IV. István-féle pénzt, amikor a tömjénező lelőhelyétől mintegy 2 km-re levő dombon egy középkori kis templom alapfalait tártá fel.¹⁸ Ezek az ásatási adatok az említett Kaltschmidt-féle térképpel együtt nyilvánvalóan bizonyítják, hogy a középkorban Szeged határának e nyugati részein több falusi egyház állott. Nem kétséges, hogy a csorvai füstölő az ottani község vagy pusztai középkori templomából származott, amely feltehetően azonos az 1747-i térkép említett jelölésével.¹⁹ Feltűnhetik, hogy ilyen jó színvonalú és — amint láttuk — a királyi műhellyel kapcsolatban álló bronzmunka előkerülhetett ilyen messzi falusi környezetbe. Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy Árpád-kori fémművességünk eddig ismeretes darabjai túlnyomórésztben falusi lelőhelyeken bukkantak fel (hajdúhadházi szírekes gyertyatartó, aquamanilék, amelyek a Történeti Múzeum legjelentősebb koraközépkori kiállítási tárgyai közé tartoznak). Az eddigi leletadatokból az tűnik ki, hogy Árpád-kori falusi templomaink művészi felszerelése nem helyben készült, hanem nagyobb vidéki vagy országos művészi központok, illetve műhelyek terméke, amely a kegyuraságot gyakorló földesúr, esetleg a közeli monostor megrendelése révén kerül e falusi templomokba. E véleményt támogatja Szt. István II. törvénykönyvének híres I. pontja, amelyben elrendeli, hogy tíz falu köteles egy templomot építeni, amelynek felszereléséről a könyvek kivételével a király gondoskodik. A törvény ugyan szószerint csak ruhákat és terítőket említ, de ezekhez a liturgikus tárgyak könnyen hozzáérhetők. A falusi egyházak felszerelése tekintetében a királyi vagy püspöki központok mellett főként kolostori műhelyek jöhetnek szóba, hiszen XI—XII.

századi kolostori alapító vagy adományozó okleveleink a kolostor népei közt dolgozó kézművesekről gyakran bőségesen emlékeznek meg (tihanýi, garamszentbenedeki, dömösi alapítólevelek 1055, 1075, 1138). E kézművesek munkái nyilván nemcsak a kolostorhoz, hanem a közelebbi és távolabbi falvakhoz is eljuthattak. Ilyen kolostori műhelyből származhatott talán a hadházi szíreás gyertyatartó, hiszen ennek lelőhelye közelében állott a ma már elpusztult ohati monostor. A csorvai tömjénező viszont az elmondottak alapján országos jelentőségű műhellyel függ össze. Felbukkanása egy kis alföldi faluban vagy pusztán a fenti meggondolások ismeretében nem meglepő. A csorvai tömjénező tehát fémművességünk termékei Árpád-kori szétosztódásának is jelentős tanúsítója.

ENTZ GÉZA

JEGYZETEK

¹ Reizner J.: ÁÉ. (1895) 361—365. Gerevich T., Magyarország románkori emlékei, Bp., 1938. 202. old. és CCXVI. tábla.

² Gerevich i. m. XCIII. tábla.

³ Uo. 244.

⁴ Genthon István.: Esztergom műemlékei. I. rész. Bp., 1948. 176. old. és 194. kép)

⁵ René de Huy tömjénezőjéről I. Baum, Julius: Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Deutschland, Frankreich und Britannien. Wildpark-Potsdam, 1930. 233—234 old. 221. kép. Az angol elefántcsontfaragványokra: Mitchell, H. P.: Two English ivory carvings of the twelfth century. The Burlington Magazine XLI. (1922.) 176—180. old. és I—II. tábla. Az itáliai bronzfűstőlőre: Sammlung Figdor. Berlin, 1930. V. köt. 441. kép. A nyugati kapcsolatok részleteire Holl Imre hívta fel figyelmemet.

⁶ Gerevich i. m. CXLI, CLIII, CLIV táblák.

⁷ Uo. CLXXXVI és CLIX táblák.

⁸ Dercsényi D.: A székesfehérvári királyi bazilika. Bp., 1943. 57 kép.

⁹ Gerevich i. m. CI, I, CLVIII/3 táblák.

¹⁰ Horváth H.: Budai kőfaragók és kőfaragójelek. Bp., 1935. XXX és I/1 táblák, 87—88 és 14.

¹¹ Gerevich i. m. XCVIII—XCIX táblák. Dercsényi D.: Az Árpád-kori kőfaragóművészet első emlékei. Bp., 1937.

¹² Fethich N.: Die altungarische Kunst. Berlin, 1942. 8, 30, 36—37 képek.

¹³ Az avar emlékekre László Gyula hívta fel figyelmemet. Vö. László Gy.: Adatok az avarok műipar ó-keresztény kapcsolataihoz. Bp., 1935. Ugyancsak neki köszönöm a tanulmányban közlített két rajzot is.

¹⁴ Fethich i. m. 25. és 23. képek.

¹⁵ A XII. századi lovas vadász ábrázoló aquamanilknek a magyar ősi lőszerszámmal való tartalmi kapcsolatára László Gyula mutatott rá. A honfoglaló magyarok művészete Erdélyben. Kolozsvár, 1943. 80.

¹⁶ 1955-ben bukkant fel Szigetújfalun egy sarokoszlopfo, melynek lapos faragott palmettadíszei közt a tarsolyelemek jellegzetes palmettája is megtalálható. Az eredetileg az ercsi bencés kolostorból származó oszlopfo a XII. század végére tehető.

¹⁷ Reizner J.: Szeged története. Szeged, 1899. I. köt. 320—321 közti melléklet.

¹⁸ Reizner tanulmányai. ÁÉ. (1891.) 166—167, 173, (1892.) 235—240.

¹⁹ Sajnos, nem lehet pontosan megállapítani, hogy a Reizner által megásott domb, vagy a tömjénező lelőhelye közelében levő templomhely fele-e meg a Kaltschmidt-féle térkép csorvai „locus ecclesiae”-jének.

A VIZSOLYI REFORMÁTUS TEMPLOM

Vizsoly Borsod-Abaúj-Zemplén megyében, a Zemplén hegység nyugati oldalán, a Hernád völgyében fekszik. Nem nagy, és a XVII. sz. óta már nem is jelentős község. Korai kialakulását elsősorban földrajzi helyzetének köszönheti, mert nem véletlen, hogy éppen a folyóvölgyekben találjuk a legtöbb középkori települést, azaz ezeknek ma már szinte egyetlen emlékét: a templomot.

A terület betelepülésének idejével kapcsolatban megoszlának a vélemények. A vármegye területével foglalkozó irodalom szerint¹ 1204-ben sziléziai és szász-thüringiai eredetű németeket telepítenek be a Szepeességre és Abauj vármegyébe. Ez a feltevés oklevéllel nem bizonyítható, valószínűbb hogy Vizsolyban és környékén sokkal korábbi telepítésről van szó,² és II. Géza korában (1141—1161) Magyarországra beköltözött németek egy csoportja kapott itt földet. A betelepülők között Rajna vidéki, flandriai és szász származásúakat találunk, akik feltehetőleg a XII. sz. második felében költözhettek Észak-Magyarországra.³

A falut először 1220-ban említik.⁴ Az oklevél tíz olyan falut sorol fel a királyné Ujvári birtokain, amelyben német telepesek laknak: (Felnémet, Középnémet, Alnémet, Perény, Gönc, Ruzska, Vizsoly, Egyházas-vizsoly, Céce és Dobsza). Az oklevelekben szereplő Egyházasvizsoly elnevezés, sőt a két egyforma nevű falunak éppen az „egyházás” jelzővel való megkülönböztetése azt bizonyítja, hogy az egyikben 1220-ban már volt templom. Minden valószínűség szerint a két falu az idők folyamán összeolvadt. A XIV. sz.-i oklevelekben már csak Vysl, Wysl vagy Wysol névvel találkozzunk.

Vizsolyt földrajzi helyzete — a Lengyelországba vezető legfontosabb kereskedelmi útvonal mellett fekvő — a XIV. sz.-ra a jelentős faluk sorába emeli, önálló vámmal és földműveléssel rendelkezett.⁵ Emelke-

dését az Anjouk-korában megerősödő magyar—lengyel politikai s ezzel együtt gazdasági kapcsolatok mellett, nagymértékben elősegíti az a tény is, hogy a század húszas éveitől kezdve Drugeth Fülöp nádor, Abauj és Szepes vármegyék főispánja vagy helyettese, Miklós comes sokat tartózkodik itt, és Vizsolyban tartja ispáni és nádori széket. 1329-ben halála után fia Vilmos öröklí az ispánságot. Ő szintén ide hívja közgyűlésre a megye nemeseit.⁶ Okleveleink a templomot nem említik, de a pápai tized-lajstromból tudjuk, hogy a vizsolyi templom az 1332—37-es években 16 garas adót fizet.⁷ Ez az összeg pedig nagyobb, jelentősebb templomra, plébániára mutat.

A falu XV. sz.-i történetéből igen keveset tudunk és a templomról sem történik említés. Vizsolyt 1398-ban a Debrői család kapja meg királyi adományként,⁸ majd 1411-ben valószínűleg a Perényiek birtoka lesz.⁹ A század húszas éveitől 1440-ig egész Abauj vármegye Giskra és híveinek uralma alatt volt, tehát Vizsoly is.¹⁰

Igen jelentős szerepet játszik a község a reformáció történetében. A reformáció a XVI. sz. második felében elterjedt Észak-Magyarországon, a lakosság nagyrésze protestáns lesz és a templomok is az ő tulajdonukba kerülnek. „A reformáció ebben a környékben igen nagy erőben megvolt” — írja a szikszói református egyház krónikása 1566-ban. Amikor Mantskovit Bálint vándor-nyomdász Galgócról menekülni kényszerül, kb. 1585—88 között, Vizsoly mezővárost jelölik ki pártfogói a Perényi és Báthory családok, hogy itt helyezze el nyomdáját. Bár nálánál nagyobb és jelentősebb protestáns városok is voltak, a mindjobban előrenyomuló török ellen Vizsoly a legvédelembe helynek számított: Boldogkő és Regéc várai őrizték.¹¹ A nyomdát a templom akkor még meglévő sekrestyéjében állították fel és itt készült Károli Gáspár „Vizsolyi biblia” néven ismert első magyar nyelvű bibliafordítása 1590-ben.¹²

A XVI. sz. utolsó negyedében az előrenyomuló török hódítás következtében Abauj vármegye déli része állandó harcban állott a pogány hódítóval, sőt egyes városai török uralom alá kerültek.¹³

A XVII. sz. állandó küzdelmei egyáltalán nem kímélhették a falut. A harcok egyik fontos pontja a gönci híd volt, Vizsoly közelében.¹⁴ Az 1631-es paraszt felkelők Császár Péter vezetésével a gönci réten csapnak össze a megye nemeseivel.¹⁵ Sőt a század végén, 1697-ben a kurucokkal összefogott jobbágság és a császári hadak Vizsolyban ütköznek meg.¹⁶

Ezekből az adatokból a templomra vonatkozóan két dologra következtethetünk. 1. A szakadatlan harcok miatt a XVII. sz. elején szokássá vált a templomnak vagy magának a helységnek bekerítése, pl. Vécsen (Vizsolytól nem messze) „az templomot tapaszos palánkkal kerítették körül”. Véleményünk szerint a vizsolyi templomot is ekkor kerítették be. Természetesen ezek a megerősítések nem hasonlíthatók pl. az erdélyi templomerődök valóban védelemre készült zárt tömegéhez, de kisebb támadásoknál valami menedéket mégis nyújtottak a falu lakóinak. 2. Feltehetőleg az 1697-es csata alkalmával sérült meg olyan mértékben a templom, hogy szükségessé vált a XVIII. sz.-i újjáépítése, és ekkor pusztult el a ma már csak ásatásokból ismert sekrestye is. A helyreállítás azonban egy századig váratott magára, amit a templom református kézen való megtartásáért folytatott harc magyaráz. Ismeretes ugyanis Puky András 1798-ból Vizsolyban kelt levele a református ágenshez, amely szerint „a közelebb való esztendőben renováltattuk ezen templomot, ha megfosztanak tőle, tetemesképen megkárosítanak, mert belekerült in citer 500 forintokba”.¹⁷ Myskovszky pedig feljegyezte 1875-ben az akkor még meglévő famennyezet feliratát: „Ez Isten házában mennyezetét építette a Vizsolyi hely. conf. ecclesia, a maga költségén MDCCXCI. Volt prédicator Nzs. és tisztelendő Lisnyay Dániel Pál ur, Curator Kozma András, egyházfő Tót András, Maister Nzs. Harsányi István ur. Julius 9. napján.”¹⁸

A település és a templom történetére vonatkozó írott adatok keretébe jól beilleszthetők a templom épületéről leolvasható építészettörténeti megfigyelések. Elöljáróban azonban meg kell mondanunk, hogy a templom a XVIII. sz.-i újjáépítés és a XX. sz. elején történt restaurálás — valójában átépítés — következtében — különösen külsejében — nem őrizte meg eredeti formáját. Így vizsgálódásaink kerete erősen leszűkített.

A vizsolyi templom három nagyobb téregységre oszlik: torony, hajó és szentély. (1. kép) Négyzetes alaprajzi tornya a nyugati homlokzat előtt emelkedik. A szentély ismét többséjtű térrendszer. A szentélynégyzethez egy keskenyebb meghosszabbítás és még keskenyebb félköríves apszis csatlakozik. A hajó 14 × 9,8 m, a szentélynégyzet 7 × 2,2 m, a hosszabbítás 2,2 × 3,2 m, az apszis sugara 1,5 m. A zömök torony háromemeletes. Földszintjén három oldalon nyitott csúcsívvel tagolt, jelenleg deszkával fedett előtér képezi, eredetileg valószínűen boltozva volt. Az alsó két emeleten lőréses ablakok, a harmadikon már csúcsíves mérműves ablakok. A hajóba a toronyaljából nyíló bejáraton át juthatunk. Az eredeti kaput, a hajó déli oldalán befalazták, és jelenleg csak hármastagolású csúcsíve látható. A hajót sík mennyezet fedi. Megvilágítást délről, négy ablakon át kap, ezekből egy keskeny csúcsíves, a többi erősen kitágított. Nyugati oldalán álló fakarzatára a toronyalj íveivel azonos, csúcsíves bejárat vezet. A hajót a szentélynégyzethez kapcsoló nyomott csúcsívet egy hengertagból és zárólemezből álló vállkő hordja. A szentélynégyzet bordás keresztboltozattal fedett. A hornyolt profilú bordák orsó és csónakágula tagból álló konzolokra futnak. A boltozat zárókőve indás, növényi ornamentika kezdetleges utánzása. Mindkettő faragása meglehetősen durva. A diadalív lépcsősen tagolt béléttű. Az apszist lapos félkupola fedi. A szentélyben félköríves tölséráblakok. A falak nagyrészt különböző korból származó freskón részletek és töredékek borítják. A templom külseje egyszerű. Apszisát hegyes vakárkádor tagolja. Egyetlen

szobrászati dísz a szentélynégyzet déli falán található torzfej.

Az alaprajzi elrendezés, a belső terek hatása és a részletformák azt mutatják, hogy a templom a középkori építészet két különböző korszakában épült. (2. kép) A háromosztatú szentélyhez csatlakozó hajó és torony, amelyek méreteikben és arányaikban is nagyobbak és megnyúltabbak, mint a szentély, arra vallanak, hogy később építették hozzá egy, már meglévő kisebb templomhoz. Ezt támasztja alá a két téregység részletformáinak ellentéte, azaz a csúcsívnek a hajóra és toronyra, a félköríves formáknak a szentélyre való korlátozódása.

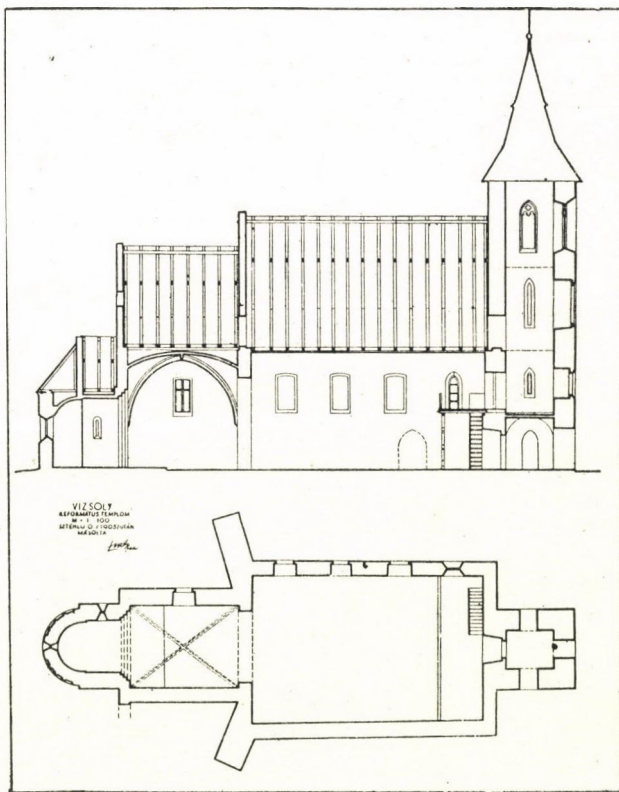
A szentélyrész alaprajza, térhatása és formakincse tehát egységes zárt rendszert alkot. Egyszerű, a szerkezetet világosan kifejező tömegritmusa: hajó, szentélynégyzet, apszis, a részletmotívumok: félköríves diadalív, tölséráblakok, a román stílusnak tisztán kifejezett vonásait viselik magukon.

A magyar falu románkori templom-típusa a XII. sz.-ra már teljesen kialakult. Jellemző rá, hogy az alaprajz és a formai elemek egyszerűsítésében a legvégsőkéig elmegy. Általános a kétsejtű tér: hajó és szentély, díszítése rendszerint csak a falfestmény. Épület-plasztikát ritkán találunk (néhány zárókő, konzol, gazdagabb kapu vagy szentélyfríz).

Csupán a vallásgyakorlás céljának megfelelő épületet akartak emelni, szentélyt és oltárt a miséző pap, hajót a hívők számára. Emellett szerepet játszott a típus létrejöttében a dunai népek építőművészetében a középkor végigmenő törekvés az egységes áttekinthető téralakításra.¹⁹

Ettől az általánosan elterjedt kétosztatú térmegoldástól középkori falusi templomaink ritkán térnek el, akkor is csupán a részletformákban, sohasem a tér tagozásában történik változás.²⁰

Mit mutat ezzel szemben a vizsolyi templom XIII. sz.-i alakja? A hajó és az apszis közé keskeny szentélynégyzet ékelődik és így a tér — eltérően az eddig ismer-



1. Vizsoly. Ref. templom. Alaprajz és metszet

tettektől — hármastagolásúvá válik. Döntő jelentőségű ez a változás, ha románkori falusi templomaink jellegének megállapításáról, alaptípusaik megkülönböztetéséről van szó.

Véleményünk szerint a szentélynégyzet beillesztése a hajó és az apszis közé nem a kétosztatú, egyszerű templom-típusnak sajátos elemmel való gyarapodását jelenti, hanem egy új típus megjelenését középkori templom-építészetünkben.

A vizsolyival azonos alaprajzi megoldást találunk a Felvidék még másik öt templománál. Almágyon, Gömörpéterfalván, Kisbáriban, Zsegnyén és Zsolnán építettek háromsejtű templomot.²¹ Ezeknek keletkezési idejét — ha elfogadjuk a velük mindmáig egyedül foglalkozó Mencl véleményét — a XIII. sz. első felére, egyes esetekben a század hatvanas éveire kell tennünk.²²

A következőkben az alaprajzi típus eredetét szeretnénk meghatározni. A kérdés az, hogy a helyi építőgyakorlat alakította-e ki vagy külföldről vették át. Annak a feltevésnek, hogy Magyarországon alakult volna ki, ellentmond az a tény, hogy nálunk meglehetősen elszórtan, csak a fentemlített helyeken jelentkezik ez a típus. De ha megnézzük a szász és sziléziai román építészet anyagát, feleletet kapunk kérdésünkre.

A háromosztatú tér a szász építészet egyik legrégebben használt alaprajzi típusa és már a XI. században megtaláljuk ezt a megoldást (Trebenkirche).²³ Általánosságban azonban csak a XII. sz. első felére válik, amikor viszont már a kisebb templomok nagyrésze is ebben a formában

készül. Tehát hajó, szentélynégyzet, apszis és ehhez járul a nyugati oldalon a hajó szélességével megegyező hatalmas, erődítmény jellegű torony.²⁴ A XII. sz. második felében válik kedvelté a torony nélküli forma (Meseberg, Belling, Bulitz, Neuendorf am Spech, Staffelde).²⁵ Még a XIII. sz. első felében is találunk rá példákat: Beelitz, Hämerten, Jerchel.²⁶

Az erősen német — elsősorban szász és wesztfáliai — hatásra kialakult sziléziai építészetben már a XII. sz. végén — elszórtan ugyan —, de megjelent a háromsejtű térmegoldás (Koscielec Giecz). A XIII. sz. első felében viszont a sziléziai későromán építészet legjellegzetesebb formájává vált (Proszkow, Ilawa, Swierzawa). Szilézia román építészetéből igen kevés emlék maradt eredeti állapotában. Nagyrészt elpusztult és sokat átépítettek a gótikában. Eppen ezért fontos és jelentős a hajóra, négyzetre és szentélyre tagolt alaprajzi típus, mert ez az egyetlen forma, amely tisztán megőrizte románkori alakítását.

A Magyarországon csupán szórványosan jelentkező megoldás eredetét tehát feltétlenül e két terület építőművészetében kell keresnünk. Véleményünk szerint a XX. sz. második felében betelepült szász csoport — erről fentebb már volt szó — magával hozhatta hazájának egyik legrégebbi és legáltalánosabb építészeti formáját, és ezt használta fel, mert hiszen a templomépítők minden bizonnyal a falu lakóiból kerültek ki, akik némi építőgyakorlatra tettek szert. Ezt tanúsítja a templom részletformáinak kezdetlegessége is.



2. Vizsoly. Ref. templom. Déli oldalhomlokzat

Állításunkat igazolja az a tény is, hogy mind Magyarországon, mind az említett két területen a fent ismertetett alaprajzi elrendezés a kisebb községek, falvak plébánia-templomainak kialakítására jellemző. A legújabb, éppen Szilézia román építészetével foglalkozó lengyel kutatás²⁷ pedig érdekes adatokat közöl az építőkre vonatkozóan. Eszerint a jobbágyokból lett és a nagy szerzetesi és királyi építkezéseknél bizonyos gyakorlatra szert tett ún. „Dalmírek”-ből tevődtek össze az egyhajós plébánia-templomok építői.

A templom apszisának küsejét jelenleg hegyes vakárkád sor díszíti. (3. kép) Kétségtelen, hogy az ívek ilyen módon való alakítása újabb átépítés eredménye. Ezt bizonyítja Myskovszky 1876-ból származó felvételi rajza (amennyiben a valóságnak megfelel), ahol a szentélyen nyúlt, csúcsíves vaknyílásokat láthatunk. Valószínű azonban, hogy a falat már eredetileg is vakárkád sor tagolta, alkalmasint a román stílusnak megfelelő félköríves kiképzéssel. Olyan, vagy legalábbis hasonló megoldásra gondolunk, mint amilyen a gömörpéter-falvai vagy kisbári templomok szentélyének külső kiképzése.

Összegezve a vizsolyi templomról mondottakat: a terület betelepüléséből és az épület formai kialakításából következően a XII. sz. legvégén, esetleg a XIII. sz. elején kezdik építeni és 1220-ban már áll. Alaprajzi elrendezése erős szász és sziléziai kapcsolatokra utal. Legvalószínűbb az az elképzelés, hogy a német kolonizációval párhuzamosan egy, Szászországból elinduló, Sziléziában és Magyarországon egyidőben érezhető hatásról van szó. (Nálunk talán valamivel későbbi.) A különbség az, hogy Sziléziában a típus általánossá vált a XIII. sz.-ban, nálunk viszont csak elszórtan jelentkezik.

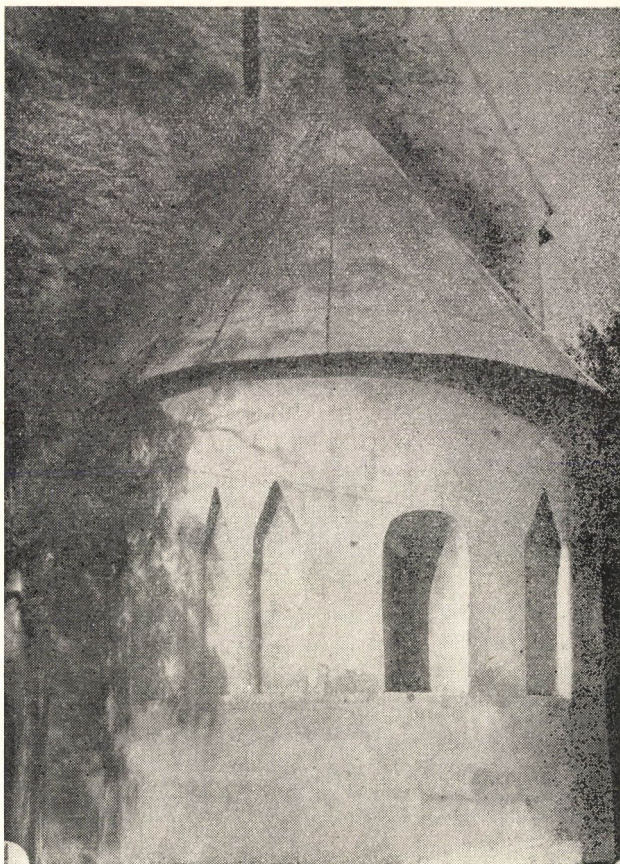
A XII—XIII. sz. fordulóján épült kisméretű templomhoz csatolták hozzá a mai hajót és tornyot. Mint már említettük, ezeknek aránya, részletformái (mértmű, kapuzat) már gótikusak. (4. kép)

A megnagyobbítás az ún. nemzeti templomok egyik, éppen a Felvidéken igen kedvelt formája szerint történt. A Szepešségben ugyanis a XIII. sz. második felében elterjedt a nemzeti templomok igen egyszerű típusa: egy homlokzati toronnyal, a hajó déli oldalán vagy a torony nyugati falában kapuval, síkmennyezetű hajóval és nyugati karzattal.²⁸ Vizsoly XIV. sz.-i részletei ezt a formát követik. Hangsúlyoznunk kell, hogy nem közvetlen átvételre gondolunk, csupán a Szepešségben kialakult és az egész Felvidéken kedvelté vált típus alkalmazásáról beszélhetünk.

A hajó és torony eredeti részletei, tehát a mérműves ablakok és a félig befalazott kapu csúcsíves lezárása nagyon egyszerűek és kevesek ahhoz, hogy konkrét kapcsolatokra következtessünk belőlük. Mindenesetre feltűnő a hasonlatosság a vizsolyi templom és a kassai Szent Mihály-kápolna egyik toronyablakának XIV. sz.-i mérműve között. A vizsolyi az utóbbinak egyszerűbb változata.

Ide kapcsolódik a szentélynégyzet boltozásának kérdése is. A XIII. sz.-i templom hajóját jelenleg hornyolt profilú bordás keresztboltozat fedi. A vélemények eltérnek a boltozás időpontjának meghatározásában. Azt kell tehát eldöntenünk, hogy a bordás keresztboltozat az első építési periódusban készült-e, vagy később, a templom megnagyobbításakor került a régi síkmennyezet helyére. (5. kép)

Az egyszerű bordaprofil és a boltozás meglehetősen kezdetlegessége indokoltá tenné, hogy a korábbi időpontra gondoljunk. Azonban nem tartjuk valószínűnek, hogy a XIII. sz.-i igénytelen, kisméretű templomot már eredetileg is boltozták volna. Emellett éppen a szász templomoknál — amelyekkel alaprajzi megoldása is közös — a XIII. sz. végéig síkmennyezetet alkalmaznak. Véleményünk szerint részben alátámasztja az is, hogy a hornyolt profilú borda a XIII. sz. második felében nagyon kedvelt a szépešségi építészetben, és ebben az időszakban kezd elterjedni a Felvidéken is (Szepešsombathely 1253 után, Zsigra r. k. plébánia templom 1268—1300, Szepešbela 1263 után, Lőcse minorita templom 1308).²⁹



3. Vizsoly. Ref. templom apszisa

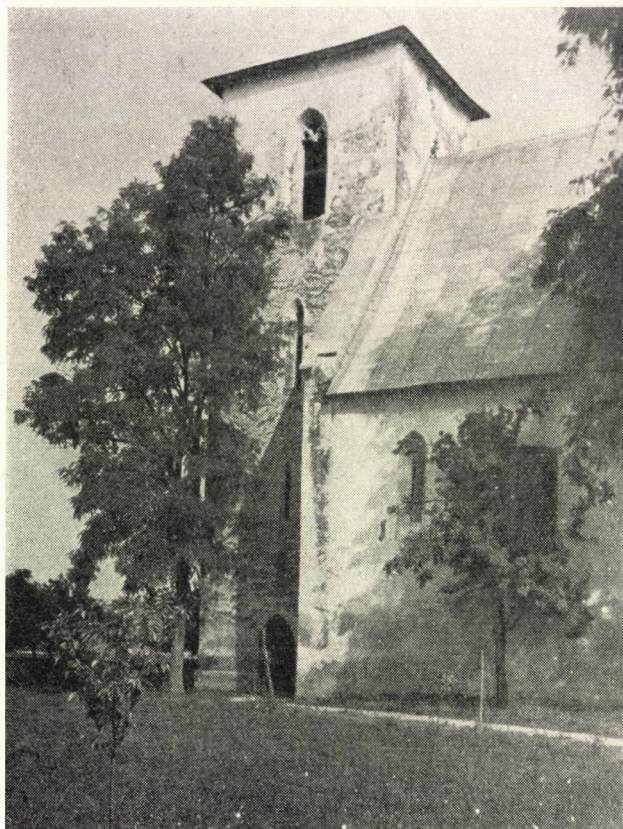
A boltozat zárókövének típusa a ciszter építészetben kedvelt, növényi ornamentikát utánzó formára vezethető vissza. A konzoloknak, az erős lemeszelés miatt alig látható díszítő motívuma viszont a toronyablak mérműveihez kapcsolódik.

A templom típusa (egyhajós, homlokzati tornyos, nyugati karzattal és síkmennyezettel), részletformái (bordaprofil, mérmű) és a történelmi tények (Vizsoly jelentős szerepe a XIV. sz. elején, a 16. gasp pápai adó) alapján azt állapíthatjuk meg, hogy az épület kibővítése a XIII. sz. legvégén, esetleg a XIV. sz. tizedik éveiben történhetett.

A következő lépés az, hogy az elpusztult sekrestye építésének időpontját igyekezzünk meghatározni. A sekrestye a templom szentélynégyzetének — ez volt a XIII. sz.-ban a hajó — déli oldalán épült, alapfalait 1942-ben ásták ki (ma ismét betemetve). Azt a lehetőséget, hogy már a XIII. sz.-ban készült, kizárja elhelyezése: a sekrestye sohasem a hajóból nyílt. Ugyancsak a későbbi építés mellett szól, hogy a XIII. sz.-i falusi templomoknál — kivéve néhány alföldit — nem találunk sekrestyét.³⁰

Azt sem tartjuk valószínűnek, hogy a XV. sz.-ban építették, bár az eddigi feldolgozások alapján azt a megállapítást tehetjük, hogy általában ekkor kapnak templomaink sekrestyét és tornyot. Véleményünk szerint a bővítéssel egyidőben készült a sekrestye, mert könnyen elképzelhető, hogy a helyi viszonyokhoz képest nagyméretű építkezéskor eltérnek az általános szokástól. De ha nem is egyidőben, mindenesetre még a XIV. sz.-ban épülhetett, amit az ásatásnál itt talált Nagy Lajos-kori cseréptöredék is bizonyíthat.

A XVIII. sz.-i nagyméretű újjáépítésre nézve Sztelho Ottó 1905-ös leírása ad pontos felvilágosítást.³¹ Ő a



4. Vizsoly. Ref. templom. Torony



5. Vizsoly. Ref. templom. Boltozat és falkép a szentélynégyzetben

következő állapotban találja a templomot. (Csak a XVIII. sz.-i átépítéseket soroljuk fel.) A hajót teljesen átalakították, az eredetinel alacsonyabban fedték le, és három bővített ablakkal látták el. A déli bejáratot és a negyedik, még gótikus formát mutató ablakot befalazták. A nyugati oldalon levő karzatot lebontották és a szentélyben emeltek új fakarzatot. Az apszis félkupolaboltozatát bedeszkázták. A toronyba vezető kapuzatot (a nyugati karzathból nyílt) befalazták, viszont a torony földszintjének boltozatát áttörték, és innen vezetett falépcső a toronyba.

Ebből a rövid leírásból is nyilvánvalóvá válik, hogy az 1700-as évek végén történt építkezés nem használt a templom középkori jellegének, különösen ha a befalazásokra, vagy a karzat lebontására gondolunk. Bár az is valószínű, hogy az átalakítások bizonyos része a templom megrongált állapotának lehetett következménye.

Amikor a XIX. század végén és a XX. sz. elején megindult a középkori emlékek felkutatása és számbavétele, Myskovszky és Henszlmann mint másodrendű műemléket tartják számon Vizsolyt.³² 1905-ben pedig sor kerül restaurálására is.³³ Ekkor küldi ki a Műemlékek Országos Bizottsága Sztehlo Ottót, aki pontosan leírja a templom állapotát (ezt fentebb már részleteztük) és javaslatot tesz helyreállítására. Vizsoly mai formája ennek a restaurálásnak eredménye.

1905-ben, a restaurálásor a hajót eredeti magasságában fedik be ismét. A szentély XVIII. sz.-i karzatának lebontása után felépítik ezt eredeti helyén. Kibontják a toronyba vezető ajtót, úgyszintén a déli oldal gótikus ablakát. (A kapu marad a régiiben.) A toronyalj kibontott boltozatát bedeszkázzák, és kiszabadítják az apszis boltozatát. Sajnos ekkor készül — legalábbis szerintünk — a szentély külsejének vakárkádorsa is, amely, — ezt már az előzőekben bővebben kifejtettük —, teljesen

a század elejének ízlését tanúsítja. 1905 óta a templomon átalakítás nem történt.

SALLAY MARIANNE

JEGYZETEK

¹ Kemény Lajos: Abauj-vármegye az Árpádok alatt. Kassa 1888.

Molnár Endre: Abauj-vármegye története. Bp. 1935, 226.

² Györffy György közlése.

³ Hóman Bálint: Magyar történet. Bp. é. n. I. köt. 403. Hóman szerint az északi betelepülések valamivel későbbiek a XII. sz. közepi erdélyi telepítéseknél.

⁴ 1220. „Reginae hospites de provincia Noui Castri, scilicet Teutonicus de decem villis, quae dicuntur Felmet, Cusepnemet, Olugnemet, Puruen, Guncy, Vruzca, Visl, Igyhazasvisl, Cece, Dubucya, impetierunt villices suos . . . defalsa villicatione, dicentes, quod oppressores essent populi et dilapidatores rerum ipsorum . . .” Váradi regesztrum. 259. sz. 249—250.

⁵ Molnár i. m. 226—227.

⁶ Első Vizsolyban keltezett oklevél: 1317. nov. 13. I. Károly a polonai erősséget Lengyelország szélén Apuliai (Drugeth) Pülöpnek Szepes és Abauj főispánjának adományozza. Nagyobb szabású közgyűlésekről az 1325—29-es oklevelekben és egy 1332. június 17-én kelt oklevélben olvashatunk. Anjoukori okmánytár. Bp. 1881, I. köt. 178. — II. köt. 601.

⁷ Monumenta Vaticana Historiam Hungariae Illustrancia. Bp. 1887, I. sorozat, I. könyv.

⁸ Február 20. 1398. (Bude in cinerum) Zs. a leleszi konventhez. Iktassa be Debrev-i Miklós fia István mester királyi kincstartót a zemplénmegyei Tokaj és Tharcal királyi birtokokba és a Tokay-i vámba, amelyeket azért adott neki, mivel rendelkezésére bocsátotta a tőle korábban adományul nyert beregmezei Kazon birtokot. Iktassa be ugyanőt Debrev-i Péter fiait: Miklóst, Györgyöt, Mihályt,

továbbá Mihály fia Miklóst egyharmad—egyharmad részben a zemplémei Pachen és Karacha falvakba, amelyeket Lyzka faluval együtt cserébe adok nekik a kívánságára átengedett beregmei Zernye, Wjfal, Kowazo cum tributo, berue és Almas similiter cum tributo birtokaiért. Mivel Lyzka falut ígérete ellenére a székesi préposttól és káptalanától még nem tudta csereképpen megszerezni, addig, amíg ezt módjában lesz megtenni, az újvármegyei Vysl királyi birtokot adja nekik az ottani vámmal együtt. Zsigmondkori oklevéltár. Bp. 1951, 573.

⁹ „...III. Péter 1397-ben macesói bán, mint ilyen kapta Szikszót és Alsóvadást Abauj megyében. 1402—1414-ben Ugocsa, 1404-ben a székelyek, 1408-ban Mármaros, 1411—14-ben Zemplén, 1414-ben Abauj és Ung vármegyék főispánjával olvassuk. 1408-ban a Sárkányrendet kapta, és 1411-ben Sztropkó vára és egyéb Abauj-megyei jószágokra Zsigmond királytól adományt, főleg a lázadó Debrői István elnyomtatásában szerzett érdemei végett.”

Nagy Iván: Magyarország családai. Pest, 1862, IX. köt. 234.

¹⁰ Tóth Szabó Pál: Giskra. Bp. 1903.

¹¹ Károlyi György: Abauj vármegye XVI. sz.-i műveltség-történetéből. Kassa, 1876.

¹² A biblia zárószavai: „Mantskovit Bálint nyomtatása által Visolban kezdetetett böjtölő-szombat, az 18. napján böjtölő havának, 1589. esztendőben. És elvégeztetett Istennek kegyelmességéből 20. napján Szent Jakab havának, Krisztus Urunk születése után ennyi esztendőben: 1590. Kiből dicsértessek az Urunk áldandó szent neve, mindörökkön örökké. Amen.”

¹³ „...ebben az időben ez föld a török uralom alá lévén vetetve, Szikszó városa is adófizetője volt a budai Szinan basának, aki a szikszói adóból bizonyos számú janicsárokat szokott volt tartani.” Szikszói krónikás. 1588.

Károlyi i. m.

¹⁴ Kemény Lajos: Abauj-vármegye és a török harcok. Hadtörténeti közlemények (1913).

¹⁵ Vármegyei jegyzők. 1631. július 29.

Kemény Lajos: Abauj vármegye története 1527—1648. Kassa é. n.

¹⁶ Sós Elemér: A tokaji vár története. Hadtörténeti Közlemények (1913).

¹⁷ Ráday levéltár: Agenciális iratok. A. II. 2307. 297—300.

¹⁸ Myskovszky V.: Az 1875-ik év nyarán tett utazásom eredménye. A.K. (1876).

¹⁹ Mencl: Stredoveká Architecturá na Slovansku. Praga Presov, 1937.

²⁰ A magyar falusi templomokról összefoglaló munka mind-ezideig nem jelent meg és részletkutatásaink is igen hiányosak. Nagy Emese: Árpád-kori településeink és ezek megmaradt egyetlen

emléke a falu temploma c. szakdolgozatában próbálja meg összefoglalni az anyagot. Ennek, és néhány kisebb, inkább csak a kutatás elindítását célzó munkának alapján azt állapíthatjuk meg, hogy az Alföldön, Dunántúlon, a Felvidéken és Erdélyben egyaránt kettős tagolású templomokkal találkozunk. Változást egyedül a szentélymegoldások különböző volta jelent. Ugyanis az erdős vidékek felé közeledve, egyre gyakoribbá válik, a félkörívvel szemben, az egyenes szentélyzáródás. Azonban ez nem jelenti azt, hogy pl. Erdélyben vagy az északi peremvidéken nem találkozunk félköríves megoldással.

²¹ Mind az öt templom szlovák területen van: Almad (Almágy). Petrovce (Gömörpéterfalva), Mala Bara (Kisbári), Zegna (Zsegny) és Zilina (Zsolna).

²² Mencl idézett művében a szlovák terület templomainak leírását adja rövidebb összefoglalás után. A fentemlített templomokat csupán ezekben a leírásokban említi. Természetes, hogy itt csak megközelítőleg pontos datálásokról lehet szó. Ennek alapján Zsolna közvetlenül a tatárjárás után, Almágy a XVI. sz. második negyedében épült, Gömörpéterfalvát 1544-ben említik először okleveleink. A zsegnyei templom stílusa szintén a XIII. sz. első felére utal. Legkésőbbben a kisbári templom épült a század ötvenes-hatvanas éveiben.

Meg kell még jegyeznünk, hogy Kisbári és Almágy 1332—37-ben szerepelnek először a pápai tizedlajstromban és Gömörpéterfalva kivételével okleveleink is csak a XIV. sz.-ban említik őket először.

²³ Puttrich L.: Systematische Darstellung der Entwicklung der Baukunst in den Obersächsischen Ländern v. X—XV. Jahrhundert. Leipzig (1852) III. tábla, 10. kép.

²⁴ Kunstdenkmäler der provinz Sachsen. Burg 1933, 1938, III—IV. Legjellemzőbb a stendali és osterburgi kerületekre.

²⁵ A tornyot rendszerint később építették hozzá vagy a nyugati oldalon, vagy a szentély mellett.

²⁶ Kunstdenkmäler der provinz Sachsen. Burg 1933—1938, III—IV. A topográfia „Elbai körnek” nevezi ezt a templom-csoportot.

²⁷ Świechowski: Architektura na Slasku de połowy XIII. wieku. Warszawa 1955, 31—33.

²⁸ Wiese-Schürer: Deutsche Kunst in der Zips. Brünn 1938.

²⁹ Wiese-Schürer i. m.

³⁰ Az Alföldön a sekrestye igen érdekes módon alakult: a szentély felé nyitott kápolna-szerűen helyezkedik el.

³¹ Műemlékek Országos Bizottsága Irattára, 245/1905. sz.

³² Henszlmann: Hazai műemlékeink hivatalos osztályozása. A. É. VI. (1886) 337.

³³ Gerecse Péter: A Műemlékek Országos Bizottságának működése az 1903—1911. években.

AZ ESZTERGOMI MADONNA-TORZÓ

Az 1920-as években Balogh Albin dr. múzeum igazgató egy kőből faragott, háromnegyed-életnagyságú Madonnatorzót vitetett be a város múzeumába, az esztergombelvárosi plébánia-templom kriptapincéjéből.¹

A mészkőből faragott állósobor törzse — hatszögletes talapzata aljától, a csonkolt nyakrészt legkiemelkedőbb pontjáig — 1,45 m magas. A Madonna — hullámos hajfonatokkal övezett — feje, a bal karon ülő s a nézővel szembeforduló kis Jézus alakja — a gyermek jobb lába kivételével —, hiányzik. A szoboralaknak elnagyoltan megmunkált hátán, a bokák és a lapockák magasságában két, egyenként 6—10 cm átmérőjű bevésés, a szobor egykori illeszkedésének helye látható. Csonka a Madonna jobb keze is; a redőkből előrenyúló kézfej bevésésében vaspálca töredékét látjuk, — a szobortömbből kiugró jobb kézfej tehát különállt, s azt csapolás rögzítette. A Madonna testét, a nyaknál látható patyolatvékony ing felett, egyetlen bő redőzetű, a válltól talpig erő palást borítja. A lefelé szélesedő redőzuhatag kettős kiindulópontja a főalak könyékben megtört két alsókarja. A megkapóan gracilis szoborkompozíció legjellemzőbb értékei, a két fő, a kezek s a részben talán ruhátlan gyermektest elemei, — sajnos hiány-

zanak. A képzeletbeli kiegészítéshez is csak egy-egy idomnak halavány nyoma — így a gyermek letört jobb kezének az anyai kebelre simuló szíromszerű pálmája, a Madonna enyhén jobbra hajló fejének a mell felé omló hajfonattal való találkozási pontja — ad indítást. A főalak hiányzó bal kézfejről oldalt lehulló lepeltöredék az egyetlen jele annak, hogy a — meztelen jobblábú — gyermekalakot, legalább részben ingecske fedte. A Boldogasszony palástja gazdag redőkben hömpölyög le a deréktól a talpzatig. A talpzatnál a Madonna két hegyesorrú gótikus saruja töri meg a vertikális redőzetet. A kompozíció összképen — kissé jobb felé billenő Madonnafő, a gyermeket tartó bal csipő kontra-punktja, s a főalaknak légies könnyedséggel támaszkodó jobblába, — egy a gótika tudatosan transzcendentális formanyelvén kimondott S-vonallal oldja fel a statikai törvények nehézkességét az ismeretlen mester.

Az a nagy merészséggel lefuttatott kigyózó hajfonat, amely a főalak feje jobb oldaláról átlovasan halad le a deréktáji, nemcsak a mell szándékoltan implasztikus, aránylag nagy síkfelületét bontja meg, de áthidalja a főalak fejének jobb- és a gyermek bal-oldalra helyezett súlypontjának divergálását is.

A megcsonkított szobor törésfelületei azt bizonyítják, hogy a torzó hiányzó részeit csak a szobormű teljes befejezése után, rombolási szándékkal törték le. Így tehát eleve esik az a feltevés, mintha e kis remekművet faragás közben, faragási hiba, vagy a faragvány valamely durvább megsérülése miatt, elkészülte, befejezése előtt vetették volna XX. sz.-i feltalálása helyére, az újkorban épült esztergom-belvárosi plébánia-templom pincéjébe.

Kérésre Szakál Ernő szobrászművész, restaurátor gondosan megvizsgálta a szobor felületét, s nem csak azt állapította meg, hogy a szobor palástjának egykori kék festéke még máig is több ponton megvan, — így a bal kézfej alatti redőkben, az alsó ruharedők visszátüremelő, aláfürt zúgaiban, a szoborral egybefaragott



Madonna-torzó. Esztergom, Múzeum

talapzat oromrészén, — hanem azt is, hogy az eredetileg igen finoman lesímitott szobormű alsó ruharedőit — a szobor valamely korábbi sérülése után — az eredetnél jóval durvább kézzel utána is faragták. E durvább utánfaragások vésőnyomai pedig, csakúgy mint az egész szoborfelület s annak egyes törésfelületei, évszázadok kopását hordják magukon.

A szobor teljes felületére kiterjedő gondos megmunkálás, egykori applikációjának nyomai, rég elpusztult festése, a régi átfaragások — a mű még csonkaságában is beszédes stílus-jegyeivel együtt — eldöntik gótikus mivolta hitelességét. Ezt, — az esztergomi Madonna-torzó gótikus hitele kérdésén — két okból hangsúlyozzuk. Először: mert e szobormű, hazai gótikus emlékanyagunkban, mind méreteinél, mind pedig művészettörténeti értékénél fogva páratlan. Másodszor: mert e szoborműnek, noha több, mint harminc esztendeje művészettörténeink országútján, az esztergomi Bibliothéka lépcsőházában áll,² mindeddig nem sikerült kutatóink érdeklődését magára vonnia, és így létezéséről szakirodalmunkban egyetlen sort sem olvashatunk.

Egyesek barokk-kori, vagy neogótikus alkotásnak tartották. (E véleményt talán az is alátámasztotta, hogy a torzó, a Bibliothéka lépcsőházában, odaszállítástól mindmáig, egy máshonnan származó, 1781-es évszámot viselő kőtalapzaton állt.)

*

A Madonna-torzó felsorolt, jórészt technikai attributumain túl, hadd szöljünk pár szót ismert eredet-helyéről, az esztergom-belvárosi római katolikus plébánia templomról. A templomépület, amelynek kriptapincéjéből Madonnánk előkerült 1699-ben épült. A XVIII. sz.-ban ismételten bővítették, mai alakjában 1762-ben szentelték fel.³

Ez az újkori templom, — Esztergomban Öreg templom a neve, — annak a tatárjárás előtt épített, s a török háborúkban elpusztított zárda-templomnak romjaira épült rá, amely a XIII. sz. harmadik tizedétől a XVI. sz.-ig az esztergom-királyvárosi ferencesek temploma — alkalmasint a legkorábbi magyar ferences templom — volt. Védőasszonyául a régi századok Szűz Máriát tisztelték. A középkori esztergomi ferences kolostort, IV. Béla király, a ferencesrend terciáriusa, a maga, felesége és Béla fia temető helyéül választotta. Ismeretes sírfedőlapjukat, amely még a XV. sz.-ban is megvolt, az első Magyarországon írt hexameter díszítette.⁴ A szerzetesrend s e templom megbecsülése a XIV. sz.-ban sem hanyatlott. 1350 után Nagy Lajos királynak e kolostor iránt való különös szeretete öregbítette annak országos hírét.

Nagy Lajos ugyanis 1350-ben, amikor Aversa vára megrohanásakor nyíllövés érte, ferences gyóntatója színe előtt megfogadta: ha meghal, az esztergomi ferenceseknek temessék el. Szándékát utóbb megmáltotta ugyan, — 1382-ben Székesfehérvárt temették el, — de 1352-ben, Esztergomban időztemben, e ferences kolostort, fogadalma és felgyógyulása emlékeként egy 404 márká értékű aranylánccal ajándékozta meg.

Az esztergomi kolostor, a ferences Provincia Strigoniensis székhelye, a magyar középkor végezetéig a ferences rend egyik főhelye maradt. A XV. sz. végén Temesvári Pelbárt, majd Laskai Osvát tanított itt, a XVI. sz. elején Tomori Pál választotta otthonául: e kolostor kertjében kapálgatott, a katonaelettől visszavonult Tomori, amikor — az emlékiró Szerémi György királyi káplán útján — Budára, majd Kalocsa érseki székére szólította a királyi parancs.⁵

A török betöréséig virágzó, gazdag kolostort a hódítók a XVI. sz.-ban semmisítették meg; az 1594/95 évi ostromképek már csak romjait jelzik. Romjairól s a helyükre 1699-ben épült újkori plébánia-templomról, 1730 körül Bél Mátyás, a Notitia kiadatlan Esztergom vármegyei kötetében ezt írja: „... a plébánia-templom 1699-ben közköltegen épült, 1726-ban megjavították, fenntartásáról a köz érdekében, a város gondoskodik.

Ez a templom a ferencesek hajdani templomának romjaira épült rá s azt Szent Péter és Pál apostolok tiszteletére szentelték. Benne egy feliratos kőlapot láttam, régi, elmosódott barát-betűkkel. Egyébként a romok azt mutatják, hogy a régi templom a mostaninál nagyobb terjedelmű volt.”⁶

Esztergom várostörténeti szakirodalmában a régi ferences-templomnak — ásatások hiányában — egyetlen középkori követ sem ismeri. Az újkori templom építésének, szobrászatának s a templom belső műalkotásainak történetét jól ismerjük Pálkás László 1937-ben megjelent munkájából.⁷

Az esztergomi-belvárosi templom — de még Esztergom teljes, XVIII—XIX. sz.-i — emlékkatasztere sem teszi lehetővé azt, hogy — még, ha teljességgel mellőznénk is e Madonna-torzó messzehangzó művészettörténeti és stíluskritikai asszociációit — a szobrot Esztergom újkori művészetéhez kössük. Egyetlen olyan szobormű nem található e városban, amelyhez Madonna-torzónk gótikus szándékossággal megkomponált művét, művészi formavilágát a legtávolabbról is hozzákapcsolhatnánk. Barokk-kori szobrai: szentek a vasos két talpukon, rokokó faragványai — például a múzeumban őrzött s valószínű a budai Bebo-műhelyhez kapcsolódó fából faragott angyalok —, dugóhúzószerűen megcsavart testisegek; transzcendentálisizmusuk fájdalmasan mesterkelt, Madonnánk léginessége mellett eltörpülnek. Neogótika? Nos, ilyen meg nem volt Esztergomban: rövid magyarországi stíluskorszaka elkerülte e várost, mind építészeti, mind szobrászati tekintetben. A belvárosi templom épületszobrászatának meg éppenséggel nincs neogótikus periódusa, de pillanata sem. Így tehát torzónknak a helyi barokkhoz, rokokóhoz s az itt nem divott neogótikához való kapcsolása irreális. E negatívumokat vallja a szobor XX. sz.-i lelőhelyének művésztörténete.

Az pedig, hogy ez a réges-régen befejezett, majd applikált, befestett, majd megsérült, később utánfaragott s végül réges-régen megsemmisített szobormű hamisítás lenne, oly állítás, amelyet még gótikus hitelességének kétlőt sem kockáztattak meg.

A felsorolt negatívumok, a kizárás elve alapján hitelesítik Madonna-torzónk gótikus mivoltát. S ezt a bizonyosságot az sem csökkentheti, hogy mivel középkori figurális nagyplasztikáinknak egyetlen ilyen jellegű és méretű kőemléke sem maradt,⁸ hitelesítésére hazai analógiák nem serkenhették kutatóinkat.

*

Ha az esztergomi Madonna-torzó XIII—XIV. sz.-i előzményeit, rokonait — gótikus nagyplasztikánk pusztulása miatt⁹ — a megsemmisített középkori Magyarország határain túl keressük, e megsemmisített műalkotás a nagy francia katedrálisok mesterműveire utal.

Előképei egyikéül az amiensi székesegyház Vierge dorée-ját vallanám, ha a reimsi katedrális „Angyalok mestere”, vagy „József mestere” remekeivel nem tűnne rokonabbnak a fornaadó ihlete.

Az istenanya testiségének plasztikai elhallgatása, a lovagkornak szobrunkon megnyilatkozó szépség-ideálja, az alsó testfél irreális megnyújtása — az aránylag lapos és rövid felsőtörzs kárára —, a vállak csapott esendősége, a kinyújtott két kar néma és alázatos kérése, a balcsípő életteli anatómiai hangsúlya, az érzéshullámozást jelképező hajfonathullám zártrendű megfogalmazása, mindez a XIV. sz. Franciaországból és a Rajna vidékéről kisugárzó új formavilágot idézi.

Madonnánk térszerűbb, élettelibb, mint a keletkezésénél jóval korábbi francia katedrálisok előképei. Azokban még van valami kétdimenziós, síkszerűség. A mi torzónk ruharedő már nem plasztikus síkrajzok, vonaljátékok: a leomló redők kör-keresztmetszetűek. A gyermek jobb lába majdnem pufók, vizuális ellentétben az öt hordozó anyatest helyenkénti implasztikájával.

Madonnánk modellje feudális úrhölgy, a lovagvilág hódolatának méltó eszménye. Már eltávolodott a XIII.

sz.-i katedrálisok merev kánonaitól, de távol állnak tőle a XIV. sz.-i — gótikát nem ismerő — Itália verista Madonnái is.

Torzónkat a XIV. sz. második fele erősen franciárajnai ihletésű alkotásának tartom. Ugyanerre a megállapításra jutott Szakál Ernő — részben technikai ismérveken nyugvó — megállapítása is. Madonnánk keletkezése idejére a francia katedrálisok nagyplasztikai alkotásai, hatásukban átlépik a Rajnát, az Apennineket és a Piréneusokat. Talán a Lajtat is.¹⁰ Madonnánk rokonai Metzről Valenciáig, Kölntről Bambergig, Nürnbergről Naumburgig mindenütt megjelennek ott, ahol a népek és művészeik megértették a gótika lelkét. Különös, törekeny bájával, szinte keresett szépségességével, néhány mesterfogással (a gyermek Jézus lírai odátámaszkodása, a Madonna immateriális könnyedséget hitető lépőállása, az említett S-vonalas szerkesztés, a kompozíció deréktáján megszelesedő kubusának orsószűrű keskenyítése a fej s a lábak felé) esztergomi Madonnánk XIV. sz.-i mestere olyan remekművet alkotott, amely keletkezése századában a hívő áhitatán kívül a művészet elismerését is magára vonhatta.

Hazai kőszobrászatunk analógiái híján a magyar gótikus faragásban találunk néhány, az esztergomi torzó korhatározása s esetleg a francia föld és Magyarország közé esett útvonallal szempontról felettébb tanulságos támpontot. Arra a tanulmányra gondolok, amelyet Kampis Antal a szlatvini (1350), toporci, ruszini (1360—70) s a ruzbachi Madonnával (1380—90) kapcsolatban írt.¹¹ A felsoroltak közül a ruzbachi szobormű áll legközelebb esztergomi torzónkhoz s így, ha azt mérlegeljük, hogy egy-egy híres templom kőplasztikája inspirálja a faragást a könnyebben szállítható faszobrok megalkotására, esztergomi torzónk megalkotása idejét a XIV. sz. hatvanas éveire tehetjük.

*

Adataink egybevetése, azok rezummálása — gótikus-e az esztergomi torzó? honnan cseppent az esztergomi Bibliothéka lépcsőházába? s honnan az újkori esztergomi plébánia-templom pincéjébe? Mikori? Hazai rokonai nem lévén, mivel hozható kapcsolatba? — nem könnyű. Nem is e cikk feladata.

A szobrot — a felsoroltak alapján — a középkori esztergomi ferences templommal vélem kapcsolatban állónak. Ebben a — munkahipotézisként ajánlott — esetben a XIV. sz.-ban különösképpen kegyelt esztergomi kolostorba indokkal került e szobor, temploma titulálásának, Szűz Máriának szobra. Kvalitásbeli finomságát a donátor, Nagy Lajos kultúrköre magyarázza, pusztulását az Esztergomban szerfelett tomboló török képrombolás, az újkori templom kriptájába jutását az újkori templom lokális egybeesése a középkori kolostorral, amint azt Bél Mátyás elmondja.

A magyar gótikus kőszobrászatnak szegénysége mindenképpen kívánatosá teszi azt, hogy az esztergomi Madonna-torzó hitelessége kérdését megvizsgálja, s ha azt elfogadja, e szoborművet méltó helyére állítsa a magyar művésztörténet.

ZOLNAY LÁSZLÓ

JEGYZETEK

¹ Dr. Balogh Albin ny. főigazgató úr szíves közlése. Bp. III., Nimród utca 7.

² A szobrot 1956 év őszén az esztergomi Balassi Bálint Múzeum kiállítóhelységébe vitettem fel.

³ Pálkás László: Esztergom XVIII. századi művészeti emlékei. Bp. 1937, 40—41.

⁴ Magyar fordítása: Geréb László: A magyar középkor költészet. Bp. (1949) 40.

⁵ Az esztergomi ferences kolostor középkori történetéről: (Knauz Nándor) Pauli Szent Vince leányai Esztergomban. Esztergom 1865, 68—79. — Balogh Albin: Esztergomi középkori hely-

rajzáról. Esztergom évlapjai (1930) 30. — *Eszterle J. Péter*: A ferencesek első letelepülése Magyarországon. Esztergom évlapjai (1938) 6—22. — *Balanyi György*: A magyar ferences provincia kialakulása. Esztergom évlapjai (1938) 30. — *Horváth Richárd*: Laskai Osvát. Bp. 1932. 6—9. — *Szerémi György*: A mohácsi vész kora. Ford. Erdélyi László. Szeged 1941. 80.

⁶ *Bél Mathias*: Comitatus Strigoniensis. Sectio: II, §: 9. 91—92. lap. Esztergom, Főszékesegyházi könyvtár kéziratára.

⁷ *P. L.*: Esztergom XVIII. századi művészeti emlékei.

⁸ Budapesti töredékek: *Horváth Henrik*: Buda a középkorban. Bp. 1932. 15. — Budapest műemlékei, I. köt. Bp. 1955. 262. old. 192. kép.

⁹ *Gerevich László*: A felvidéki szobrászat stílusfejlődése. Különlenyomat a Gerevich-emlékkönyvből. Bp. 1943. 3—4.

¹⁰ Az esztergomi torzó köanyaga állítólag Esztergom környékéről való.

¹¹ *Kampis Antal*: Középkori faszobrászat Magyarországon. Bp. 1940. 13—18.

ADATOK A SZEGEDI ÖTVÖSSÉG TÖRTÉNETÉHEZ

Szeged viszontagságos történelme folyamán az Alföld egyik legvirágzóbb, de a mostoha sorstól leginkább sújtott városa volt. Nehéz helyzet előtt áll tehát a kutatás, ha az egykori szegedi gazdagság és művészet gyéren fennmaradt emlékeit vizsgálja és a késő középkorban jó hírű szegedi ötvösség történetét kívánja rekonstruálni.

Szeged honfoglaláskori és koraközépkori emlékeivel kiváló régészeink egész sora foglalkozott.¹

A honfoglaló magyarok fejlett, perzsa—szasszanida jellegű ötvösművészetét a fennmaradt ezüst- és bronzveretek és csüngők, tarsolylemez, szíjvégek idézik. Az ősi diszitó stílust a XI. sz.-ban háttérbe szorították a kereszténységgel elterjedt diszitó formák, amelyek a bizánci iparművészek hatását árulják el (mellkeresztek, encolpiumok).

A XI. századból származik a Szegedi Múzeum 23 cm magas, szárain tokosan foglalt hegyi kristályokkal ékesített, aranyozott rézkeresztje, a magyarországi románkori körmeneti keresztetek kiemelkedő darabja. (1. kép) A felfeszített Krisztus alakja a karcsú keresztet alkalmazkodik. Fején koronát visel, alakja méltóságteljes, egyenes tartású, nem a holt Krisztust, hanem Krisztus királyt ábrázolja.² A szeged—csorvai pusztán előkerült, öntött, bronz füstölő hazánk románkori ötvösségének többször méltott jeles darabja a XII. sz.-ból.³ A gömb alakú füstölő

felső felét áttört spirális fonadék alkotja, az ágak között előtűnő hosszú nyakú madarakkal, amely motívum a pécsi és somogyvári kőfaragványok között is fellelhető.

A román stílus kora nálunk a nyugati művészeti áramlatokban való bekapcsolódás időszaka. A gótika korában azonban ötvöseink már rátaláltak sajátosan nemzeti formaalakításukra, egyéni utakon jártak és példaadóikhoz, a francia, olasz és német ötvösökhöz méltó műveket alkottak.

Szeged mellett, Csengelén, az elpusztult templom egykori ossariumában ásták ki Michael Diósy majusculás feliratú XV. sz.-i szép ezüst pecsétgyűrűjét, lapos fején vésett, körben komponált, balra néző állatszörnyel. Két csengettyűtöredékkel és egy karcsú gótikus idomú kis haranggal együtt került elő.⁴

Az iparosok testületi szervezkedése, a céhek keletkezése nyugati mintára — nálunk — Nagy Lajos király korára esett. A Csongrád megyei céhek, így a szegedi céhek keletkezésének pontos ideje azonban a megye többszörös elpusztulása miatt ma már ki nem deríthető. Bizonyos, hogy Szegeden a mohácsi vész előtt a szabóknak, csizmadiaiknak, mészárosoknak, ötvösöknek a fennmaradt emlékek és írott források szerint voltak céhei, és írásba foglalt céhszabályzata is. Ezek a céhek a mohácsi vész és a másfél százados török uralom alatt megsemmisültek.⁵

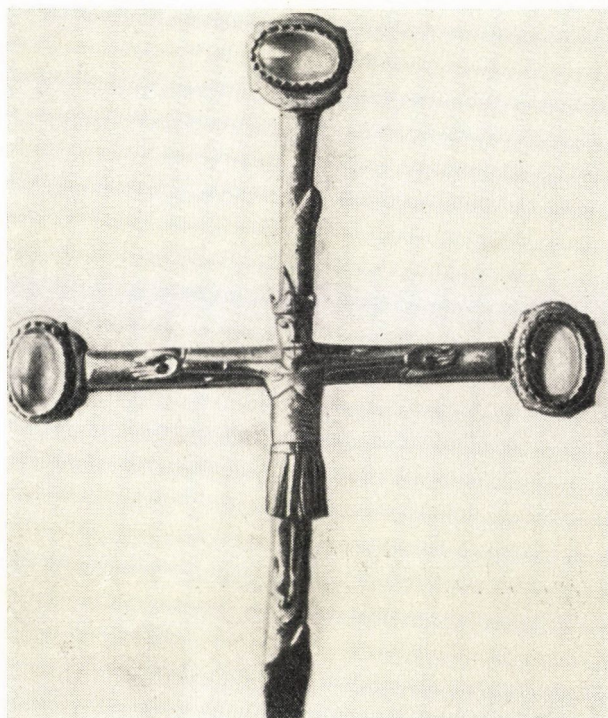
A Délvidék nemessége is Szegeden vásárolhatta drága ékszereit, edényeit és egyéb drágaságait, mivel Szeged a környék legnagyobb népességű és legfejlettebb iparral rendelkező helye volt. A Hunyadiak korában a környék nemességének beköltözködése is megindult Szegedre. Az 1431-től kezdve megtartott népes vásárok szükségletei is foglalkoztatták a szegedi iparosokat. A fényűzési tárgyak készítőinek a vármegye területén egyedül Szegeden van nyoma. A szegedi polgárok 1494-ben II. Ulászló királynak gazdag ajándékot, kupákat küldtek,⁶ amelyeket minden valószínűség szerint a szegedi ötvösök készítettek. Ez az adat a szegedi iparosok kiválóságát bizonyítja.

1496-ban az oklevelek szerint egy szegedi ötvös a római Szentlélek kórház pártoló tagjai sorában szerepelt.⁷

A szegedi születésű Baratin Lukács zágrábi püspök 1501-ben szülővárosa iránti hálából a szegedi Szt. Demeter templom mellé Gyümölcsoltó Boldogasszony tiszteletére kápolnát építtetett, gazdag alapítvánnyal látta el, a kápolna felszentelésére pedig öt arannyal átszőtt selyemdamaszt miseruhát, négy oltárterítőt, két szőnyeget és az oltárra réz gyertyatartókat, két aranyozott kelyhet adományozott,⁸ amelyeket feltehetőleg szegedi ötvösök készítettek.

Az 1522. évi egyházi tizedlajstrom szerint Szeged fejlett iparában az ötvösség különösen nagy szerepet játszott. Az iparosoknak külön „műves” utcájuk volt. A tizedlajstrom 291 önálló iparost tüntet fel, ez a tény Szeged fejlett városi jellegére és gazdagságára mutat. Az iparral foglalkozók arányszáma nagyobb volt, mint a XIX. sz. első felében. Az említett tizedlajstrom 7 ötvöst tüntet fel (Thomas, Franciscus, Fabianus, Gregorius, Dionisius, Lucas és Benedictus).⁹

A magyar gótikus ötvösségnek sajátos íze, feltételeesen Szegeden készült alkotása a szegedi ferencesek a XVI. sz. első felében készült két kelyhe, amely az 1884-es Magyar



1. Kereszt, XI. sz. Szeged, Múzeum



2. Későgótikus kehely, 1501. Szeged, Ferences kincstár



3. Későgótikus kehely. XVI. sz. 2. harmada. Szeged, Ferences kincstár

Történeti Ötvösmű kiállításon¹⁰ került bemutatásra. Az egyik aranyozott réz, késő-gótikus kelyheink öntött, áttörtéssel díszített csoportjába tartozik. Talpa hatkarélyos, sima, magas peremű, gyöngysoros talpsávval. A talp sodronyok által határolt karéjaiban ezüst, hatszirmú trébelt virágdisz. A szár vésett díszű, az alma alakú nódust hat, áttört, körbe komponált, négyszirmú virágos szalag hat, áttört leveles és fürtös gerezdre osztja. A lilimoskoszorús záródású öntött kosár áttört leveles és fürtös díszű (kupája új). (2. kép)

A trébelt vagy öntött lomb- és virágdísszel borított kelyheknek gazdag sorozata maradt ránk (kolozsvári, metei, apoldi, nagyszebeni, medgyesi, poprádi, szepesbélai, brassói Fekete templom, s a holtővényi templom kelyhei) a XVI. sz. elejéről, de a szegedi kehely kiemelkedik mértéktartó áttört és trébelt lombdíszével, arányai tiszták, forma és díszítmény között helyes és átgondolt az összhang. Dúsabb virágdíszű, de hasonló a budapesti Nemzeti Múzeum sodronyománcos XVI. sz. eleji kelyhének talpa. Ily típusú ezenkívül a krakkói Mária-templom kincstárában levő magyar kehely talpa, de az is dúsabb díszű, zsúfoltabb hatású, a késő-gótikus inda felfut a szárra is.

A szegedi kehely gyöngysoros talpszegélyével rokon az egri székesegyház 1524-es évszámmal jelzett, aranyozott ezüst kelyhének talpa is, de a szegedi kehely zömökebb megjelenésű.

A szegedi kehely nódusa a magyarországi kelyhek XV. sz.-ban kialakult gerezdes típusához tartozik, a cikkelyek ily típusú elválasztó sávjai a gyöngyösi Szt. Bertalan templom XV. sz.-i filigrán-díszű kelyhén is megjelennek.

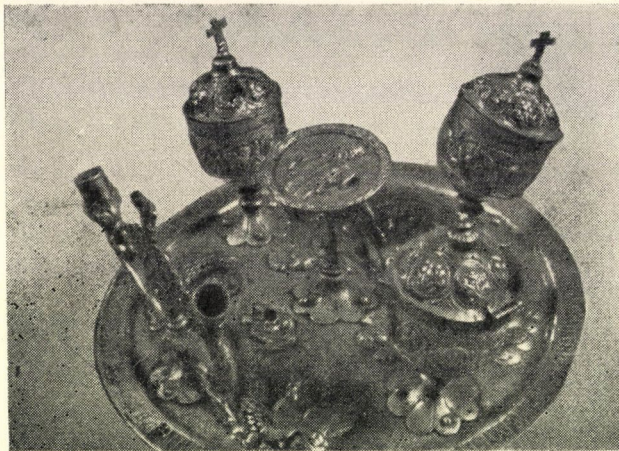
Az egyszerűbb díszítés, helyes arányérzék, mértéktartás jellemzik a szegedi kehely névtelen magyar, feltehetően szegedi mesterét, aki stílusjegyei szerint a XVI. sz. elején készíthette kelyhét, amely a szegedi Baratin Lukács által a szegedi Szt. Demeter egyháznak 1501-ben adományozott kelyhek egyikével feltehetőleg azonos.

A szegedi ferencesek másik kelyhén a késő-gót stílus-elemek reneszánsz elemekkel párosulnak. Az ar. ezüst kehely alma alakú módusán a rotulusok helyén szárnyas reneszánsz puttók láthatók, megjelenésén egyébként még uralkodnak a késő-gót elemek. Talpa magas, talpsávja áttört, ívezetes díszű. Hatkarélyos talpát vésett, gazdag lilimos inda díszíti, amely felfut a hatosztatú szárra. A szár levéldíszé öntött és áttört. A nódust egykor drágakövek is ékesíthették. Áttört, trébelt levél és virágindás kupakosarat gazdag lilimos pártá zárja le, kupája kissé kihajló. (3. kép)

Áttört és trébelt virágdíszű kupakosara van a Bethlen István címerével díszített huszti kehelynek; a vésett virágdíszes talp a XV. sz.-ban már megjelenik a kispázmári templom magyar kelyhén,¹¹ a bártfai Szt. Egyed templom XV. sz.-i vésett virágdíszű kelyhén és a szenterzsébeti templom kelyhén.¹²

A reneszánsz hírnökei, a szárnyas angyalfejek a gyulafehérvári, 1528-ból származó bőrtűs, filigrános kehely kupáján és nódusán is megjelennek.¹³ Vésett virágdíszű talpa, késő-gót, leveles nódusán a rotulusok helyén puttódíszé van a szászújfalusi¹⁴ ev. egyház 1539-ből származó kelyhének. Reneszánsz elemek késő-gót filigrándísszel együtt fordulnak elő a nyitrai székesegyház kelyhén is.

A szegedi ferencesek kelyhén a késő-gót felépítési és szerkezeti elemek reneszánsz díszítményekkel párosul-



4. Kenyérsebzetelő, 1717. Szeged,
gör. kel. templom



6. Szentségtartó ládika, 1837.
Szaraka rác ötvös műve. Szeged. Gör. kel. templom

nak, így a szegedi kehely keletkezése a fenti stílusanalógiák szerint a XVI. sz. második harmadára tehető. Karcsú arányai, mértéktartó díszítése, kítűnő technikája a késő-gótikus magyar ötvösség magas színvonalú átlagtermését mutatja. Valószínűleg ezt a kehelyt is szegedi ötvös készítette.

A mohácsi vész előtt magas művészi színvonalon álló szegedi ötvösség egyetlen hiteles emléke a raguzai dóm karereklyetartója, amelyet Mihalik S. publikált a Szépművészet 1937. évfolyamában. A nemes arányú, háromrészes ereklyetartó gótikus mérműves, talpsávós, kerek talpa négy gömbös lábón nyugszik. Két csavart sodronnyal szegett talpmezőjén latinbetűs felirat: „Decretum est Manum istem-esse Sartorum Zegedensis 4^o tempore Michaelis tot Judicis eiusdem anni”. A talpat öntött, gótikus díszítmény, álló lilomkoszorú ékesíti. Középső része tört redőjű, ruhába bujtatott kar, felső részének

közepén lilomsorral szegélyezett ereklyelátó ablakkal. Felső része esküre emelt, kítűnően mintázott jobb kéz. Szokványos középkori karereklyetartó típus ez, amely az egykori magyar egyházi kincstárak leltáraiban is gyakran szerepelt, a tényleges emlékanyag azonban elpusztult. A raguzai dóm magyar ereklyetartója ezért emlékanyagunk hézagpótló jelentőségű darabja.

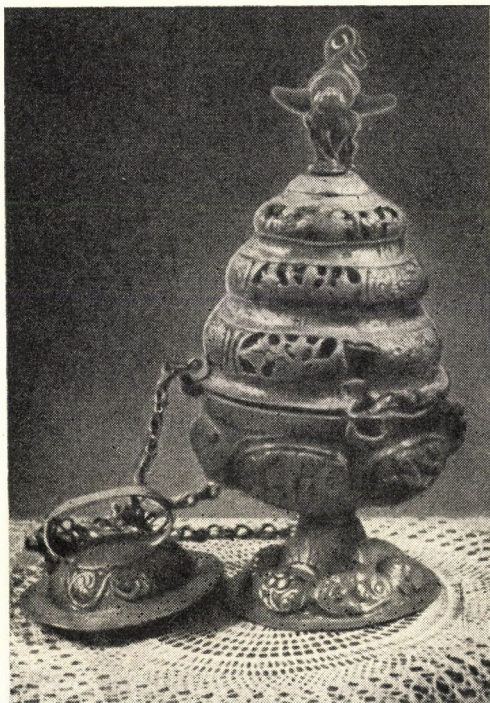
Felirata szerint a szegedi szabók részére készült Tóth Mihály bíróságának negyedik évében. Tóth Mihályt 1529-ben választották első ízben bírónak, a felirat megválasztásának 4. megújítására utal, tehát 1532-ben készült. Stílusában késő-gót hagyomány az új reneszánsz formálattal fonódik össze. Talpának mérműves díszei és a lilomkoszorú a XV. sz.-i magyar kehelyek díszítményeinek továbbélő hagyományai. A kar, a ruharedőzet és a kéz modellálása azonban szakít a merev, gótikus sémával, stilizálás nélküli, természetközelségre utal. Arányai-ban is reneszánsz szellemet követ, a gótikus karereklyetartóknál zömökebb és díszítése is a vízszintes irányt hangsúlyozzák.

A szegedi ötvösök e remekével búcsúzik a török uralom alatt megszánt szegedi ötvöscéh.

1526. IX. 28-án a török feldúlta Szegedet, a város elfoglalásában szentanúként részt vevő török történetírók úgy emlékeznek meg a városról, mint amelynek „minden zeg-zuga telve élelmiszerekkel, kincsel, gazdagsággal”, „utcai pedig tele valának ritka és értékes árukkal, melyeket kereskedők hoztak minden irányból”. „Szegedín” „nagy épületeiről, mindennemű javainak bőségéről, s végről arról híres, hogy lakosai közt igen nagy számmal vannak a dúsgazdagok”.¹⁵

Az I. Szulejmán korában élt és Szeged elfoglalásánál szentanúként ugyancsak jelenlevő török történetíró, Ferdi szintén így írt „a város minden zeg-zuga tele van kincsekkel” és „a zsákmányoló törököknek sátrai a bálványoktól templomokká váltak”.¹⁶

1527 elején Cserni Jován, Zápolya egykori lovásza égette fel a város megmaradt részét. Az életben maradt lakosság 1552-ben Tóth Mihály főbíró vezetésével megpróbálta felszabadítani a várost a török uralom alól, de a hősiesség kudarcba fulladt, a török a lakosságot lemészárolta, a „hűtlenségen ért” várost ismét felgyújtotta és kirabolta.¹⁶ Életben maradt lakosai közül, aki csak tudott, elmenekült, így az ötvösök is, Szeged leghíresebb iparosai. A török elől Kecskemétre, Nagyváradra, Debrecenre és Kassára telepedtek. Ötvös Sebestyén, Ötvös Benedek és Ötvös Imre Kecskeméten települtek le, ahol Szegeden megszűnt céhük helyett 1557-ben újat alapítottak.¹⁷ Céhtársuk volt a török elől először Szegedre menekült, Gyulán ötvösséget tanult Szegény György is. György mester Münchenben telepedett le s ott 1558-tól 1581-ig mint Albrecht herceg udvari ötvöse működött,



5. Füstölő, 1717. Szeged, Gör. kel. templom

ura számára 28 db ötvösművet készített. Áttetsző zomán-
cos bajor címeres veretekkel díszített, Orlando di Lasso
műveit tartalmazó könyvkötése a müncheni bajor állami
könyvtárban maradt fenn, amelyen a segédkező művészek
egyike, Hans Muelich miniatűrben Szegény Györgyöt is
megörökítette.¹⁸ Szegény György művészetét dicséri
továbbá a müncheni Várostarténeti Múzeum 24 kanala
is, amely 1579-ben, nem sokkal halála előtt készült.

1597-ben Varsóban tűnt fel egy szegedi ötvös, Stefan
Segedi, akinek a király meghagyta, hogy az ötvöscéhhez
csatlakozzék.¹⁹ A XV. sz.-ban Máté szegedi ötvös Kassán
mutatható ki,²⁰ a XVI. sz.-ban pedig ugyancsak Kassán
Thomas Zegedy nobilis 1572–98 között megbecsült
ötvösmester, 1585–87, 1590-ben a céh mestere volt.²¹
Debrecenben a szegedi ötvösök utódai közül 1631-ben
Szegedi Márton, 1635-ben Szegedi Gáspár ötvösmesterek,
1645-ben Szegedi János ötvöslegény nevével találkozunk,
1642 körül Nagyváradon Szegedi Mihály ötvös működik.
1625-ben a szatmárnémeti ötvöscéh tagja Szegedi Mihály
ötvös, aki 1642-től 46-ig a szatmárnémeti bírói tisztséget
tölti be. Ugyancsak itt működik 1642-ben Szegedi alias
Karatzon Ötvös Gergely.²² Erdélyben, Székelyudvar-
helyen is működött menekült szegedi ötvös sarja, Michael
Szegedi (1672), aki az udvarhelyi református réz pecsét-
nyomóját készítette.²³

Szeged 1686-ban szabadult fel a török uralom alól.
A céhélet hamar megindult, bár Szeged nem volt többé
megyeközpont, mégis a Délvidék legforgalmasabb, leg-
fejlettebb iparral rendelkező és legkulturáltabb városa
maradt. III. Károly és Mária Terézia rendeletei értelmé-
ben a céheknek meg kellett alakulniuk, a meglevő céhek-
nek pedig át kellett alakulniuk. A megye területén csak
Szegeden volt néhány aranyműves. Szeged 1732-ben adott
jelentése szerint Morvay János, aki Trencsénben, Kojund-
sia Antal, aki Szegeden és Bugarin Sztojan, aki „Plovdiv
nevű török városban tanult”.²⁴ A város jelentése szerint
munkájuk kevés, leginkább 12 próbás ezüsttel dolgoztak.

Emlékanyagunk következő darabjai a XVIII. sz.
első felére esnek. Az első emlék a szegedi görög keleti
templom trébelt virágdíszes, ezüst kenyérszentelője a
hozzávaló füstölővel együtt 1717-ből való. Hazai, való-
színűleg szegedi ötvös munkája. (4. kép)

A kenyérszentelő a tálcán elhelyezett kenyér, olaj,
krizma és búzataratóval a görögkeleti egyházban szokásos
forma: a hatkarélyos talpazat gyűrű alakú nódusú, a
trébelt tálcán csigásan hajló virágminta látható. Ez a
virágminta ismétlődik a kis, lekerekített henger alakú
tartókon és a kétágú gyertyatartókon is. A tálcát ezen-
kívül négy trébelt angyalalak is díszíti, a tálca peremén
vésett felirat cirill betűkkel: „Ezen kenyérszentelőt a
Szent Miklósról elnevezett szegedi pravoszláv templom-
nak Nesztor Módos adományozta 1717-ben.”



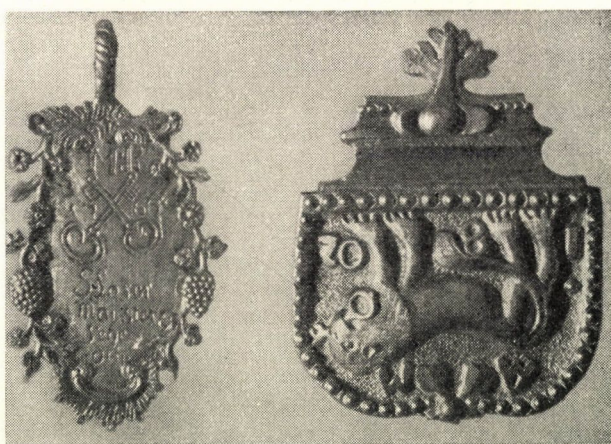
7. Cibóriumkehely, 1729. Szeged, székesszegyház

A hozzátartozó füstölő talpas serleg idomú, 3 dudor-
tagból álló áttört felsőrészrel, tetején öntött angyalfejjel,
a kenyérszentelőével megegyező, trébelt, a fedelén pedig
áttört díszitményekkel. (5. kép)

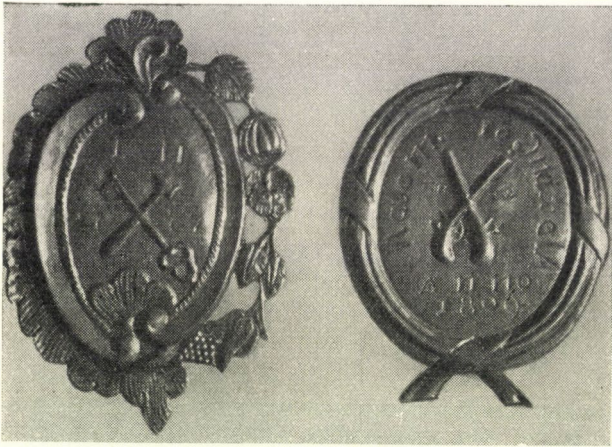
E szerény igényű műveket szegedi, feltehetően rác
ötvös készítette, éppúgy mint a szegedi görög keleti
templom helyenként aranyozott ezüst, trébelt, cizellált
szentségtartó ládikáját is, amelynek oldalán a cirillbetűs
felirat készítője nevét megörökítette: „Ezt a szentség-
tartót a szegedi templomnak Szaraka készítette.” (6. kép)



8. Szegedi ötvösök által készített ezüst jelvények.
Szeged, Múzeum. 1774. PL. mester. 1783. AT. mester



9. Szegedi ötvösök által készített ezüst jelvények.
Szeged, Múzeum

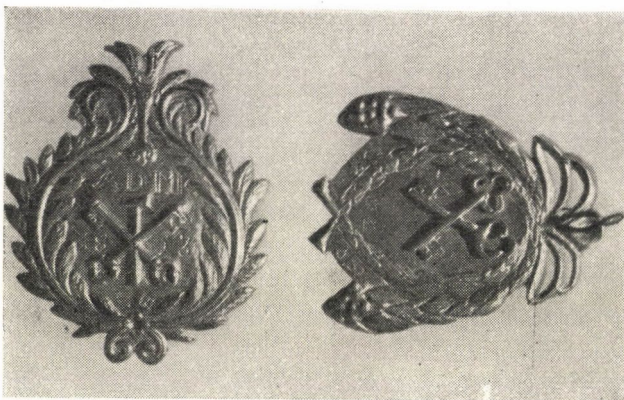


10. Szegedi ötvösök által készített ezüst jelvények. Szeged, Múzeum a) Gábrriel Sándor, 1809

A négy gömblábon álló, téglatest alakú, csuklós fedővel záródó ládika almadinokkal, gránátokkal kirakott, köztük trébelt virágdíszítés és helyenként türkizkék és zöld rekeszzománcos viráginda. Oldalán 3 téglalap alakú, fent megtört ívű félkörrel záródó fülkében két ortodox szent trébelt félalakja, a középső fülkében pedig Jézus trébelt alakja látható. Cirillbetűs felirata szerint: „Ezt a szentségtartót 1737-ben Zsivana Vosztovca ajándékozta a szegedi Szent Miklósról elnevezett templomnak.” (6. kép)

A ládika összehatása zsúfolt, a különféle díszítő technikák kissé zavaróan keverednek rajta. Az ötvös minden mesterségbeli ügyességét csillogtatni akarta ezen a művön. Erősen érezhető rajta a hosszan továbbélő bizánci műgyakorlat hatása, különösen a trébelt képek modorában, de a rekeszzománc használatában is. Lehetséges, hogy mestere szintén a Balkánon tanult, mint vele egy időben működő szegedi ötvöstársa, az 1732-es országos összeírásban szereplő Bugarin Sztojan,²⁴ aki Plovdivban tanult.

Hazai, valószínűleg szegedi ötvös munkája az egykori szegedi Szent Demeter templomnak jelenleg a székesegyházban őrzött aranyozott ezüst cibóriumkelyhe, amely az egyszerűbb barokk kelyhek típusát követi. Magas, kerek talpán széles sávban trébelt barokk szalag és lombdíz, díszváza idomú nódusán három barokk kartus, kupakosára áttört, fehérezüst, szalagos lombdísszel. Fedelének díszítése a talpával azonos, tetején kereszt. Talpának vésett felirata szerint 1729-ben adományozták a szegedi Szent Demeter templomnak. A jelzés nélküli kehely színvonala az átlagon mozog. (7. kép)



11. Szegedi ötvösök által készített ezüst jelvények. Szeged, Múzeum. Klein Jakab, 1813.

1954 nyarán a szegedi múzeum iparművészeti anyagának leltározása közben a céhes emlékek között 15 trébelt, 10 cm körüli átmérőjű rokokó és copf, kartus alakú ezüstlemezt találtam, melyeken 1766-tól 1809-ig terjedő bevéselt évszámok, trébelt és vésett lakatos és puskaműves jelvények, a szegedi lakatos és puskaműves céh ez időszak alatt működő tagjainak monogramjai, vagy teljes neve volt látható. 6 db-on pedig 13-as próbabélyeg és I K (1774), A T (1783), (1789), P L (1787), K (1813), A G (1809) mesterjelvények és évszámok voltak beütve. Valószínű, hogy ezeket a kisigényű ezüst medailonokat helyi ötvösök készítették, akiknek céhe Szegeden nem lévén, hitelesítő bélyeget nem használhattak, vagy esetleg a puskaművesek, lakatosok és órássok egyesített céhében működtek. Ily céhjelvények az ország más területéről is ismeretesek, mint pl. a selmeci bányászok XVIII. sz.-i évszámmal jelzett, kartus idomú jelvényei²⁵ és a kőszegi városháza történelmi emlékeket tartalmazó ládájában levő ötvös céhjelvények.²⁶ E medailonok szerint a szegedi ötvösök a XVIII. sz. második felében a 13-as finomsági jelet mint városjelet már alkalmazták műveiken. E finomsági jegy alkalmazását ötvösségünk elhunyt kiváló kutatója, Kőszeghy Elemér a XIX. sz.-ra tette. (Magyarország ötvösjegei. Bp. 1936. p. 343.) Az A T mesternévjelzésű, 1783-as évszámmal ellátott táblácskán ez a 13-as finomsági jel alul-felül kis kacskaringóval ellátott téglány alakú mezőben foglal helyet, míg az 1774 évből származó, P L mesterjelzésű táblácskán ugyancsak kis téglány alakú mezőben lát ható, mint az 1789 évszámmal és P L mesterjelzéssel jelzett medailonban. (8–9. kép)

A mesternévjelzések közül az AG és a K mesternévjelzését sikerült feloldani. Az ovális, szalaggal átfont köteges peremszegélyű, két egymáson keresztbehelyezett, trébelt puskával díszített, körben MALOM REDNAX 1809-es évszámmal jelzett táblácskán látható az ovális medailonban elhelyezett A G mesternévjelzés. Mestere Reizner Jánosnak, Szeged monografusának a szegedi Somogyi-könyvtárban elhelyezett kéziratos feljegyzései szerint Alexander Gábriellel, Gábrriel Sándor aranyműves-sel azonosítható, aki szegedi polgárjogot nyert 1809-ben. (10. kép) Az 1813-as évjelzésű, stilizált tulipán idomú, trébelt lakatos céhjelvényekkel és ADMI monogrammal díszített medailon K betűs mesterjegyében a Kőszeghy fent idézett művében 1828-ban kimutatott Khon Jakab rejtőzhetik. (11. kép)

Szeged fejlődésével mindig több ötvös telepedett le a XVIII. sz. folyamán, ezek a kis jelvények a szegedi ötvösség bizonyítható nyomai. 1828-ban öt ötvöst foglalkoztat a város (Khon Jakabot, Politzer Gábort, Politzer Lászlót, Politzer Lipótot, Wágner Jánost).²⁷ Az 1830-as összeírásban csak három aranyműves szerepel,²⁸ 1860–70 táján azonban már tizen vannak.²⁹

A céhélet a XIX. sz. első felében országsszerte hanyatlásnak indult, a század II. felében pedig az előrehaladó kapitalizálódás a céhes kézműipart megölte.

A XIX. sz.-ban Szegeden működő aranyműves családok tagjainak (a Kőszeghy és Tömörkényi id. műveiben említett Politzer, Pollák, Kronstein, Felischer, Swáb, Czinnen, Marosi) az eddigi kutatások szerint a második világháború folyamán nyomuk veszett. Tőlük származó művek nem ismeretesek, az 1828-ban említett (Kőszeghy id. m. p. 343.) Politzer László mesterjegyét egy bárányos (Kőszeghy 2040) egy téglalap alakú medailonban 13-as és egy téglalap alakú medailonban két (Kőszeghy 2043) próbabélyegzővel együtt a szegedi múzeum őrzi. (Kőszeghy 2045. sz. jegye.)

A kevés számú emlékből a szegedi ötvösség sajátos vonásaira következtetni nem lehet, mint ahogy általában nehéz a középkori magyar ötvösségben egyes helyekhez lokalizálható stílus-sajátságokat megállapítani. A későgótikus szegedi ötvösművek az ez időben európai hírű magyar ötvösség színvonalas alkotásai anélkül, hogy helyi jellegzetes felismerne rajtuk; a fennmaradt XVIII. sz.-i alkotások provinciális jellegűek, a késő-középkori magas színvonalat a szegedi ötvösség további története folyamán elérni többé nem tudta.

Dr. PATAKY DÉNESNÉ

JEGYZETEK

¹ Utalunk Banner János, Bálint Alajos, Csallány Dezső, Csallány Gábor, Farkas Sándor, Foltényi István, Hampel József, Korek József, Móra Ferenc, Reizner János, Sebestyén Károly, Felvinczi Takáts Zoltán és Tömörkény István kutatásaira.

² Gerevich Tibor: Magyarország románkori emlékei. Bp. 1938. 202.

³ Entz Géza e számban megjelenő tanulmánya foglalkozik a füstölővel.

⁴ Reizner J.: Szeged vidéki pusztatemplomok és a kereseti harang. AÉ. (1890) 166.

⁵ Zsilinszky M.: Csongrád vm. tört. I. köt. Bp. 1897. 145.

⁶ Hilf M.: A szegedi iparoság története. Szeged é. n. 15.

⁷ Juhász K.: Csanád egyházmegye tört. 1500—1552. 30.

⁸ Reizner J.: Szeged tört. Szeged, III. köt. 5—6.

⁹ Mihalik S.: A raguzai dóm szegedi erekléje. Szépművészet (1937) 73.

Horváth T. A.: Ismeretlen levéltári adatok az ötvösség történetéhez főleg a XVI—XVII. században. Művészettört. Értesítő (1953) 179.

¹⁰ Magyar Tört. Ötvösműkiállítás lajstroma. 1884. 107. és 111. old.

¹¹ Nemzeti Múzeum fényképtára.

¹² és ¹⁴ Roth Viktor: Kunstdenkmäler aus sächsischen Kirchen Siebenbürgens. Hermannstadt. II. köt. fényképes táblák.

¹³ Gerevich L.: Budai kelyhek. Bp. Rég. XIV. köt.

¹⁵ Hilf M.: I. m. 14. és 15. old.

¹⁶ Reizner i. m. III. köt.

¹⁷ Kőszeghy E.: Magyarországi ötvösjegyek. Bp. 1936, Keeskemét címszó.

¹⁸ és ²⁰ Mihalik S.: Németországi magyar ötvösök. Magyar Műv. (1937) 313.

¹⁹ Lepszky L.: A magyar sodronyzománc Lengyelországban. AÉ. (1890) 58.

²¹ Mihalik J.: Adatok a hazai ötvösségünk történetéhez. AÉ. (1893) 433.

²² és ²³ Kőszeghy i. m. 142. és 344. old.

²⁴ Illés J.: Magyarországi ötvösök 1732-ben. AÉ. (1904) 386—396.

Kapossy J.: Magyar ötvösök a XVIII. században. Bp. 1934.

²⁵ Történeti Múzeum fényképtára. 1571/1929.

²⁶ Kőszeghy i. m. 191

²⁷ Kapossy i. m.

²⁸ Reizner i. m. III. köt. 491.

²⁹ Tömörkény—Harsány: A szegedi múzeumba került régi pénzletek. Numizmatikai Közl. (1912) IX. köt.

PILGRAM ANTAL, VÁCI SZÉKESEGYHÁZ TERVE

Az egri érseki levéltárban napfényre kerültek a közel-múltban Pilgram Antal Ferenc alsó-ausztriai tartományi építőmester (Niederösterreichischer Landbaumeister) váci székesegyháztervei.¹ A tervek gr. Esterházy Károly megrendelésére készültek, aki 1759-től 1761-ig váci püspök volt. Ekkor bízta meg Pilgram Antalt egy új székesegyház építésével. Az építkezés a csatolt tervek alapján óriási anyagi erőfeszítéssel és rengeteg munkával meg is indult, azonban Pilgram 1761. október 29-én bekövetkezett halálával megszakadt², s midőn Esterházyt 1761-ben egri püspökké nevezték ki s új székhelyét 1762. június 28-án elfoglalta,³ többé nem foglalkozott a váci székesegyházzal.

Pilgram Antal nevéhez több alkotás fűződik az egykori Osztrák—Magyar Monarchia területéről, életadatait azonban mai napig sem sikerült teljesen tisztázni.

1699-ben született,⁴ 1727-ben jegyezték be mesternek Bécsben a kőműves céh tábláiba 681. szám alatt. Bécs város halotti anyakönyvében 1747-ben tűnik fel neve Sappel nevű gyermeke halálával kapcsolatban. Ekkor a Grabenen lakott, Bécs belvárosának középpontjában s a külső tanács tagja volt, tehát már tekintélyes s jó anyagi helyzetben levő mesternek kellett lennie. Nem tudjuk, hogy mikor nevezték ki Niederösterreichischer Landbaumeisternek, váci terveit így szignálja. 1761. október 29-én halt meg Bécsben.

Munkásságára nézve kevés levéltári adattal rendelkezünk, de stílusa alapján több építészeti alkotáson vélünk alkotómunkáját felismerni. Thieme-Becker szerint⁵ ő alakította át a bécsi Erzsébet apácák templomát, amelyet 1711-től 1714-ig Gerl Mátyás épített.⁶ 1739-től 1742-ig építette a pozsonyi Erzsébet apácák templomát, ez első önálló alkotása s egyúttal első magyarországi megbízatása is.⁷

Pilgramnak tulajdonítja Weyde Gizella az arányai, ritmusában és homlokzatának homorúan hajlított, kettős ékbe törő rokokó típusában a jászói kolostor-templomra és a pozsonyi Erzsébet apácák templomára emlékeztető pozsonyi vöröscsillagos keresztesrend kórház-templomának 1743-ban készült, de meg nem valósult tervét.⁸

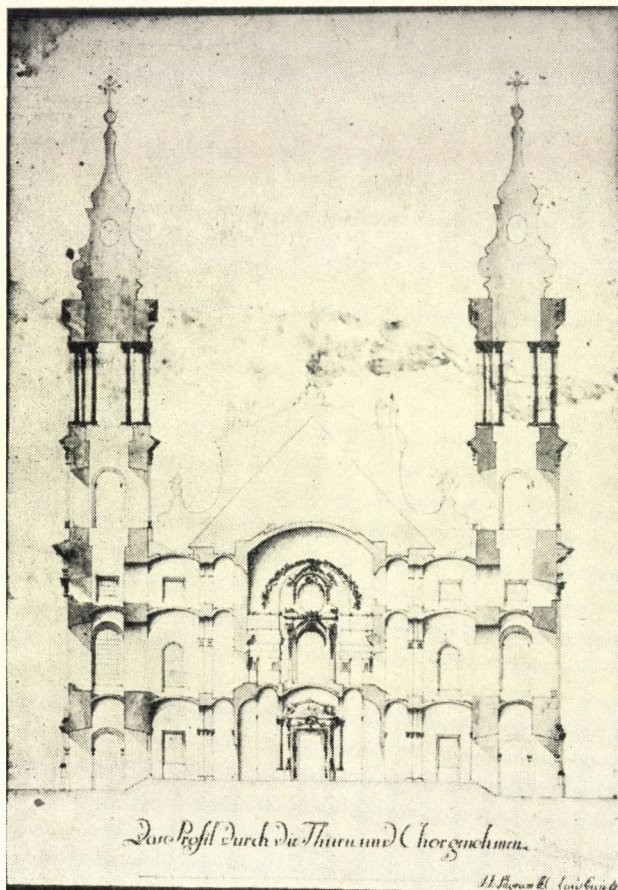
Lucas von Hildebrandt halála után bízta rá 1748-ban Meyer Hermengild apát a morvaországi Znaim (Znaim) melletti klosterbrucki, gótikusból átépített, Hildebrandt-tól tervezett kolostor és templom továbbépítését.⁹

Grimschitz Bruno szerint Pilgram Hildebrandttal már utóbbinak bécsi piarista temploma építések is kapcsolatban volt, ebből joggal következtethetünk arra, hogy a bécsi barokknak ebben a kiemelkedő alkotásában is része lehetett.

Klosterbrucki munkássága alapján tulajdonítja Kapossy Pilgramnak a jászói premontrei templom építését. Érvelését azzal támasztja alá, hogy Sauberer András, az első jászói prépost idejében épült a templom 1748-tól 1765-ig s ő Klosterbruckból került Jászóra, azért bízta meg tehát az ott foglalkoztatott Pilgramot a jászói templom építésével. Találón jellemzi Kapossy a belső szerkezetet, amelyben „a bejárattól egyre szűkebbre vont térrészeket pontosan a hajó közepén megtároló hatalmas kupolater fogja össze egyetlen nagy egységbe. Onmagukban befejezetlen térelemek egymásba áradó nagy egysége a téralkotás alapjellege.”

Ezt a téralkotást Kapossy a Dienzenhofer-kör hatásának tulajdonítja s mint távoli őstípusra a római Santa Maria in Campitelli-re vezeti vissza, azonban figyelmen kívül hagyja azt, hogy ezeken a tényezőkön kívül Lucas von Hildebrandt hasonlóan festői merészsegi tervei is hatottak rá, tekintve hogy Klosterbruck-ban Pilgram éppen Hildebrandt terveit építette tovább.¹⁰

A polgári építkezésben is találkozunk nevével. Mint nagytekintélyű építőmesterhez fordult hozzá szakvéleményért herceg Esterházy Pál, aki Bécs belvárosában, a Wallner-Strassen levő s három utcára néző nyugodt előkelőségű barokk palotáját, amelyet Johann Bernhard Fischer von Erlach épített 1695-ben,¹¹ a XVIII. sz. közepén átépíttette, szép rácsozattal s toronnyal ékesíttette. Az átépítést részben Anton Martinelli végezte s a végrehajtott javítások után Esterházy szakértők véleményét is meghallgatta,¹² elsősorban Pilgram Antalt, aki Paulli Jánossal és Kaltner Lajos Sebestyén építőmesterekkel együtt részletes írásbeli jelentést adott szemléjéről. Tágas térkonceptió iránti érzéke ebben a véleményadásban is megnyilatkozik. Az épülettagok támasztó szerepének hangsúlyozása mellett főleg a keskeny lépcsőház és az egyes emeleteken kellő térséggel nem bíró pihenőhelyek, ún. „reposoir”-ok szűk, fallal épített alkatát kifogásolja. Helyteleníti továbbá azt, hogy a homlokzat feletti fríz igen alacsony és így a fedélszék elfalazását tette szükségessé. Említi a 4. pontban azt, hogy a homlokzat három utcára néz „auf den Boden



1. Pilgram Antal: A váci székesegyház keresztmetszete a tornyokon át

unter dem Tach gegen denen drey" gassen ist wegen erhöhung des Hauptgesimses, die ganze Werksatz des Tachstuhls... zu sehen".

1748-ban ismét Magyarországon dolgozott, a szentgotthardi cisztercita templom terveit is bizonyára ő készítette. Az épület jóval Pilgram halála után, 1779-ben készült el. A pozsonyi és szentgotthardi templomok első példái annak az egytornyos típusnak, amely a bécsi udvari építési hivatal, a Hofbauamt révén, sőt annak előírása alapján honosodott meg hazánkban is.¹³ Homlokzata homorúan hajlított, kettős ékbe törő rokokó típus. Belső felépítése azonos a jászóiával.¹⁴ A sarkokon élek helyett magas talapzatra állított oszlopok szolgálják a barokk osztatlan egységre való törekvést. Itt is az egyenesvonalú, gazdagon tört párkányok s magasra ívelő boltozatok hangsúlyozzák a templom belső szerkezetét. A díszítés azonban jóval szerényebb itt mint Jászón. A szentgotthárdi templom tehát Jászó egyszerűsített változatának benyomását kelti.¹⁵

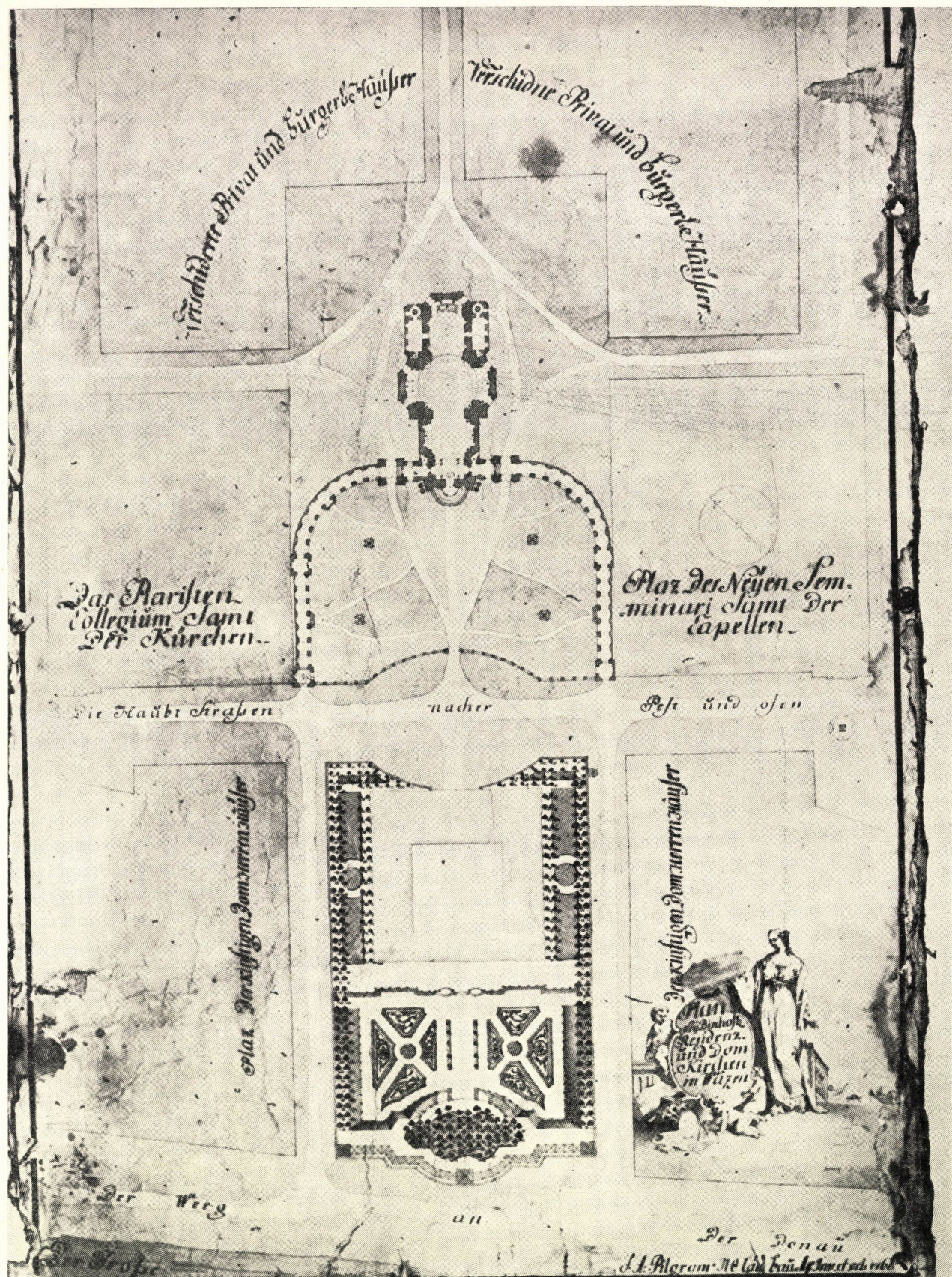
Igy jutunk el végül Pilgram utolsó, legnagyobb szabású, de sajnos, meg nem valósult alkotásához, a váci székesegyház tervéhez.

Két nagy egyéniség találkozása hozta létre ezt a sokat ígérő tervet. A megrendelő, gr. Esterházy Károly váci, majd egri püspök már gyermekkorában Pozsonyban gazdag művészi élményeket szedett. Nagybátyja, gr. Esterházy Imre megrendelésére jöttek létre a Pozsonyban foglalkoztatott Donner Raffael szobornívelei.¹⁶ Esterházy Károly mint papnövendék a római „Collegium Germanicum et Hungaricum”-ban tanult s fiatal lelke szomjasan szívta magába Róma monumentális városképeinek benyomásait. A barokk formai csapongása

ekkor már csillapodni kezdett s egy tartózkodó, ún. barokk klasszicizmus alakult ki. Ebben a légkörben fejlődött ki a fiatal papnövendék művészi ízlése, nagy koncepciók iránti érzéke. 1752-ben lett esztergomi kanonok, majd 1759-ben váci püspök. Vácott a székesegyház építésének több évtizedes megoldatlan problémájával került szembe. Épülőben volt ugyan Altham M. Károly püspök kezdeményezéséből Oracsek Ignác tervei alapján a domonkosok temploma előtt a régi Szt. Mihály-templom falainak felhasználásával egy kéttornyú, jellegzetesen barokk székesegyház.¹⁷ A munkálatok azonban nem haladtak előre s a Rómából jött tág látókörű egyházfejedelem nagy példákon nevelődött ízlését nem elégíthette ki a szűk térre szorított templom látványa, amelynek nem volt távlata, légköre, „ambiente”-je, s ízlése Oracsek jellegzetesen barokk tervével szemben az egyre jobban tért hódító barokk klasszicizmus felé hajlott. Ezért lebonttatta az öreg templomot, épülő, új szentélyével együtt,¹⁸ „molam illam Forgacsianam evertit”.¹⁹ De az új székesegyház számára helyet is kellett teremteni, a nagy műhöz illő környezetet. Esterházy figyelme az alsóváros felé fordult. Ott, a mai székesegyház helyén rendetlenül összezsúfolt, valószínűleg még középkori kis házak álltak. A püspök kisajátította és lebonttatta azokat²⁰ s dombot is emeltetett a székesegyház uralkodói helyzetének biztosítására. Nagyon megnehezítette a munkát az állandóan feltörő talajvíz, harcolni kellett a természettel. Éjjel-nappal működtek a szivattyúk, sokáig tartott, míg a talajvizet le tudták csapolni.²¹ Ez a munka tekintélyes összeget emésztett. Nógrád megye 2000 forinttal járult az építkezéshez s a püspök saját vagyonából is sokat áldozott erre a célra.²² Hosszas küzdelmek után végre odáig jutottak, hogy 1761. március 29-én megkezdheték az alapok ásását a déli torony alatt.

1761. november 10-én a királynő Esterházyt egri püspökké nevezte ki, de ő ebben az évben még Vácott maradt és siettetta az építkezést.²³ Végre 1762. május 24-én ünnepélyes keretek közt letette az új templom alapkövét, megnyitó beszédet mondott, szentmisét tartott s az építendő székesegyházat Szűz Máriának ajánlotta.²⁴ Néhány héttel az ünnepség után Esterházy örökre elhagyta Vácot.

Szmrecsányi Miklós írja róla, hogy „Bár a művészi központoktól távol élt, mindig csak valódi művészi erőket alkalmazott”.²⁵ Így esett választása az akkor már Ausztriában és Magyarországon nagy alkotásai révén ismert Pilgram Antalra, akit egyébként rokonsága révén is ismerhetett a bécsi, Wallen-Strasse-i Esterházy-palota átépítésével kapcsolatban.²⁶ Esterházy megbízása alapján jöttek létre a közelmúltban Egerben előkerült váci tervek, melyeknek hitelességét bőséges levéltári anyag támasztja alá. Az Országos Levéltár kamarai iratai közt a jezsuiták bécsi tartományfőnökeinek, Hämerl atyának a budai Kollégium rektorához írt levelei tájékoztatnak bennünket az építkezés indulásáról. Itt fontos feljegyzések és elszámolások állnak rendelkezésünkre. Értesülünk arról, hogy Esterházy Károly már 1760. június 23-án megkötötte az építési szerződést Pilgrammal, továbbá, hogy 1761. július 11-én felveszi pallérjától Hausmann Jánostól az építési szerződésben kikötött „mestergarasok”-at. Pilgram halála után már özvegye állítja ki a nyugtákat. Ezekből az is kitűnik, hogy az építkezés már a szerződés végleges megkötése előtt, 1760 februárjában megkezdődött. Az építkezés óriási arányokban folyt, Pilgram 3357 kőművesegédet és 153 inast foglalkoztatott. A mester bizonyára gyakori távollétében a munka ellenőrzését az iratokban állandóan szereplő Hausmann János pallér gyakorolhatta, s a fölmerült költségeket és követeléseket illetően is vele számolt el férje halála után az özvegy. A levelezésben sokszor említenek egy ládikót, cistulát, amely Pilgram székesegyházterveit tartalmazza. Ezt az özvegy Hausmann-nak továbbítja Budára, majd a bécsi rektor 1762. március 23-án kelt levele szerint Esterházy kamarása veszi azt magához.²⁷ Ezeket a terveket Esterházy egri püspökké történt kinevezésekor magával vihetné, így jutottak ezek az egri érseki levéltárba.



2. Pilgram Antal: A váci székesegyházter terve

A váci székesegyház Pilgramtól készített terv-
anyaga a következő tervet tartalmazza :

1. A tervezett székesegyháztér, a székesegyház alap-
rajzával és a térre szánt épületek jelzésével.
2. A székesegyház déli oldalhomlokzata.
3. A székesegyház északi oldalának hosszmettszete.
4. A székesegyház homlokzatának keresztmettszete.
5. A székesegyház szentélyoldalának keresztmettszete
a főoltárral.
6. A székesegyház bejáratí szakszának kereszt-
mettszete.

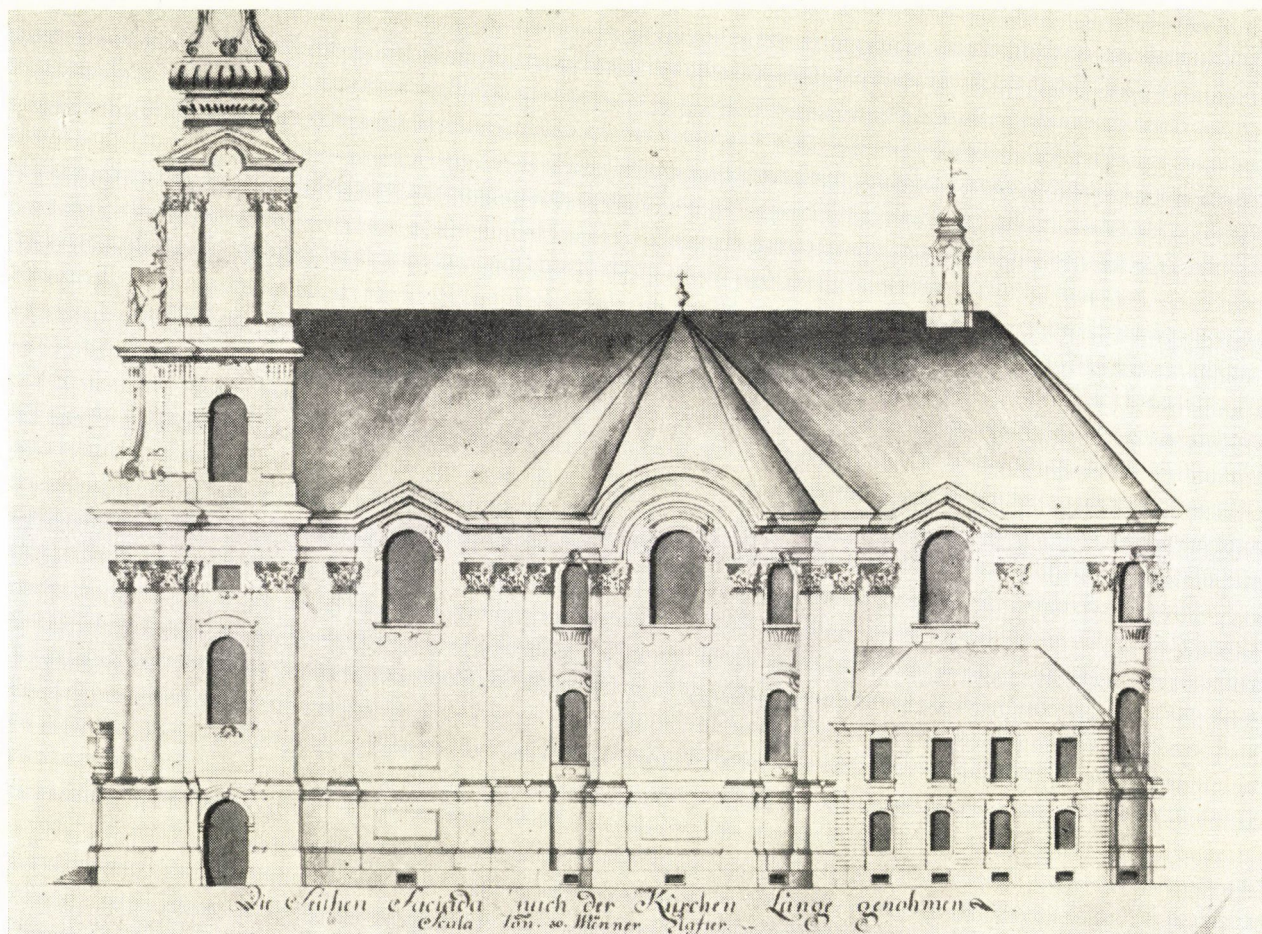
7. A székesegyház hátsó homlokzata.

Hiányzik a tervek közül az egész templom alaprajza,
amelyről csak a Székesegyháztérre rajzolt, aránylag
kisméretű alaprajz révén alkothatunk fogalmat. Nélkü-
lözük az igen fontos homlokzattervet is.

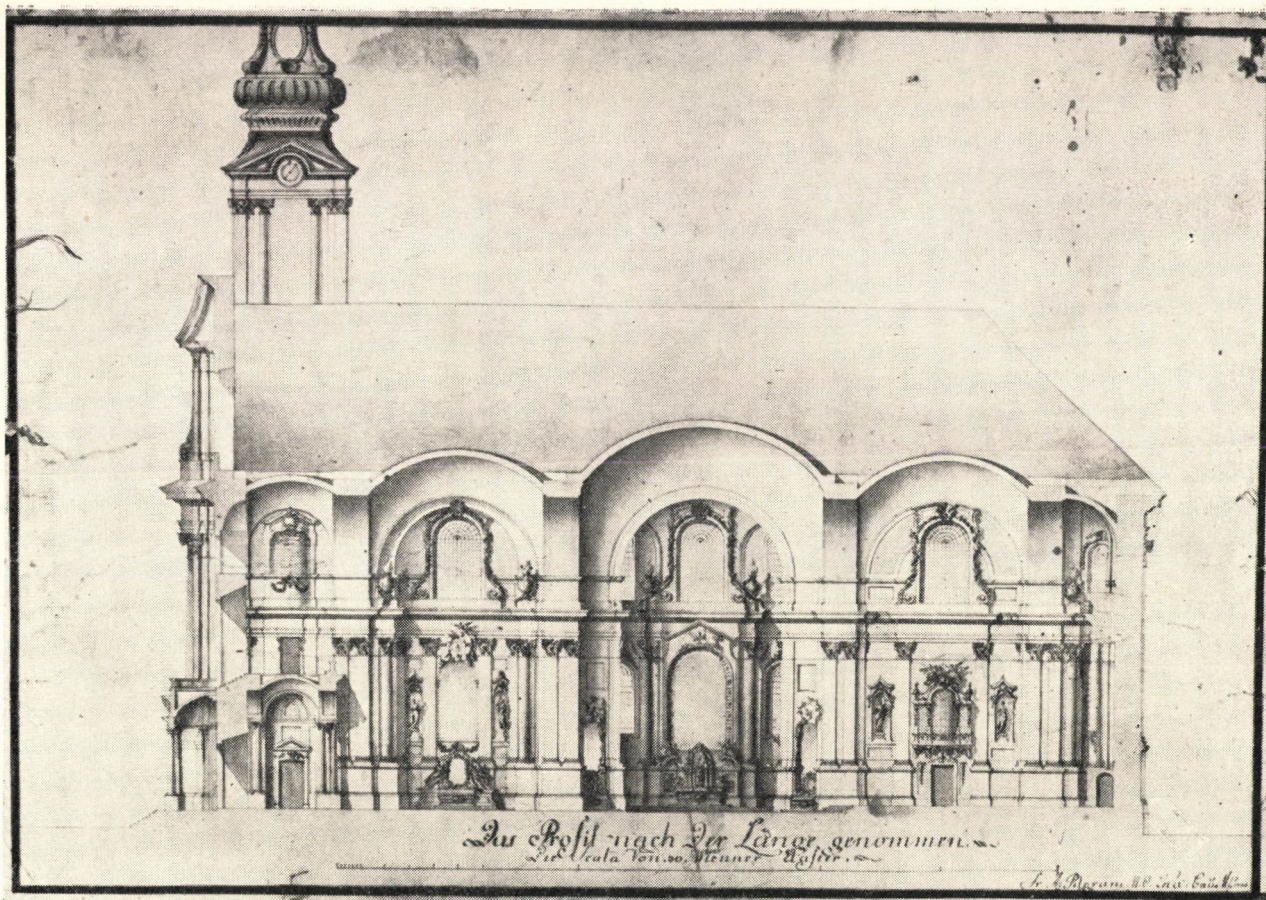
Pilgram művészetének egy eddig nem ismert területét
tárja fel előttünk a Székesegyháztér (mai Konstantin
tér) beépítésének terve. Eddig a szakirodalomban csak
mint templomépítőmester szerepelt, a váci terv mint
várostervezőt is bemutatja, aki hatalmas térkonceptió-
ban fogja össze a készülő székesegyházat a környező
térrel és épületekkel. Ha ez a tervet megvalósul,
az egész városkép művészi színvonala emelkedett volna
és talán a város egyéb építkezése is magasabb szempontok
szerint fejlődött volna. Ez a terv kétségkívül a barokk
Róma lehelletét érezteti. Szinte elképzelhetetlen, hogy a
mester ne járt volna Rómában, így a művészetére ható
délnevet és osztrák befolyásokon kívül mint fontos
tényezőről, az ő korában már teljesen kialakult barokk
Róma hatásáról is meg kell emlékeznünk. Tervé-

nek hátterében ott érezzük természetesen, a nagy
római példák nevelődött építető püspök ihlető ha-
tását is.

Pilgram a sok küzdelemmel és munkával teremtett,
a Duna felé lejtő s a budapesti Fő út által két egyenlőtlen
nagyágú részre osztott tér alkatához szabta tervét
(1. kép). A térnek a főútvonaltól keletre fekvő felső
szakasza közepe táján helyezte el a görög kereszt alap-
rajzú székesegyházat. Ezt a felső teret két oldalt derék-
szögben csoportosított magánházakból álló épület-
tömbökkel zárta volna le, amelyeket „verschiedene
Privat und bürgerliche Häuser” megjelöléssel látott el
rajzán. A két különálló toronnyal tervezett székesegyház-
ból félkörívben formált lépcső vezet a térre. A tornyok
mellett indul egy Bernini colonnade-ját idéző, sarkaiban
lekerekített, két függőleges szárban lefelé haladó, külső
fallal határolt csarnok. Belső oldalán egy pillérsor
egyenlő négyzetes szakaszokra osztja. Függőleges szárain
négy, erősebb pillérkeretbe foglalt pihenő szakasz,
„repositoir” van, ahogy a mester ezt a bécsi Esterházy-
palota lépcsőházánál is nevezi. A csarnok nyugati,
szabad oldalán homorúan ívelődő bábos korláttal zárul.
A csarnokból négy lépcső vezet a székesegyház szintjénél
mélyebben fekvő térre. A tervrajzon négy, tetszés
szerint magyarázható ábrát is helyezett el a művész.
Talán a tér ékesítésére talapzatalakokkal körülvett
szobrokat képzelt ide. A tér baloldalán a piaristák
már akkor álló épületét jelezte a mester : „Das Piaristen
Collegium Samt Der Kirchen”, jobboldalt az azóta
valóban felépült szemináriumot : „Plaz der Neyen
Seminari Samt der Capellen”. Az út mellé kétoldalt



3. Pilgram Antal váci székesegyházterve. Déli oldalhomlokzat



4. Pilgram Antal váci székesegyházterve. Az északi homlokzat hosszmetSZete

egy-egy bizonytalan rendeltetésű, valószínűleg díszítő célzatú kerek építményt illesztett.

A Budapesti Fő út nyugati oldalán, a székesegyház tengelyében helyezkedik el egy bizonyára püspöki palotának szánt négyzet alakú épülettömb. Pilgram nem tünteti föl rendeltetését, azonban fekvésénél fogva másra itt nem gondolhatunk. A palota építésére egyelőre nem kapott megbízást, talán Esterházy későbbi építési programjában került volna reá a sor, a kép jobboldalában levő cartouche szövegében céloz reá csupán a mester: „Plan. Ney Bischofliche Residenz und Dom Kirchen in Wäzen.” A csupán körvonalaiban jelzett palota sima utcai és kerti homlokzatának egyetlen dísz a szélesebb közép és a keskenyebb sarokrízalit. Az épületet kétoldalt nyírott fákkal szegélyezett sétáút keretezi. A székesegyház felé néző oldal rajza zavaros. A kapubejárat nincs feltüntetve s a homorú ívelődésben elhelyezett fák szinte ráfeksznek az épületre. Hiányzik a palota előtti a tér felső részét keretező, homorúan ívelődő báboz korlát pendant-ja.

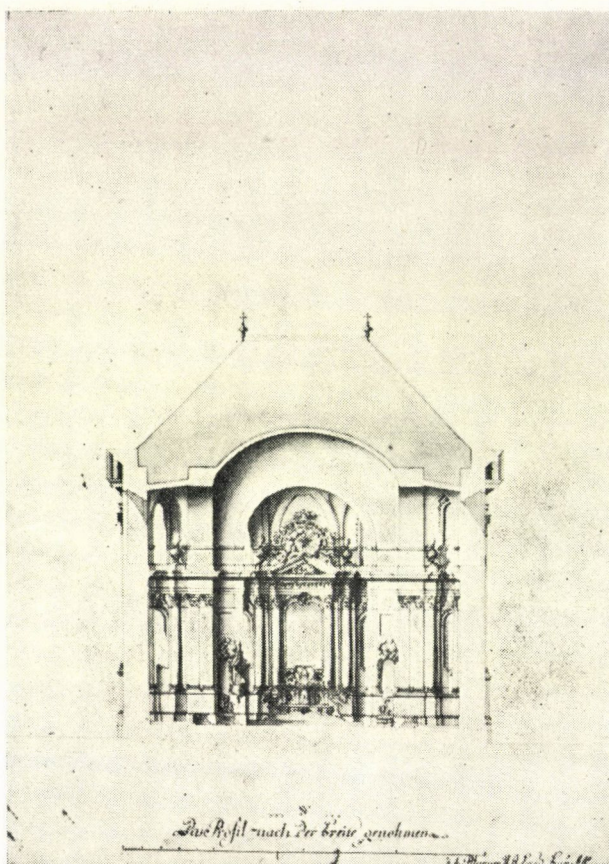
A palotától a Dunáig terjedő kertet két, egymástól lépcsővel elválasztott terasz alkotja. A teljesség kedvéért a mester, kora ízlésének hódolva szabályszerű francia kertet rajzolt, amelynek felső teraszát szimmetrikus virággyakkal, az alsó terasz közepét pedig sűrűbb facsoporttal ékesítette. A kertet a Duna felől vasrács zárja le. Pilgram figyelme arra a gyakorlati szempontra is kiterjedt, hogy a hatalmas székesegyház a kert minden pontjáról kitérüljön a néző előtt. A palota két oldalára a Duna partjára kanonoki házakat szánt: „Plaz Der künftigen Dom Herren Häuser.” Az alaprajz jobboldalára rokokó cartouche illeszkedik a már említett szöveggel. Erre a cartouche-ra egy nőalak babérkoszorút helyez el.

A cartouche-t puttók tartják. Egy földön ülő kis puttó körzével rajzol egy papírtekerésre, háromszög és egyéb mérőeszközök hevernek körülötte a földön. A nőalak mögött erős rövidülésben rajzolt baluszter vezet egy folyóhoz, amelyre Pilgram játékos kedvvel egy vízimalmot, egy halászbárkát és egy csónakot is rajzolt, benne ülő evező emberekkel.

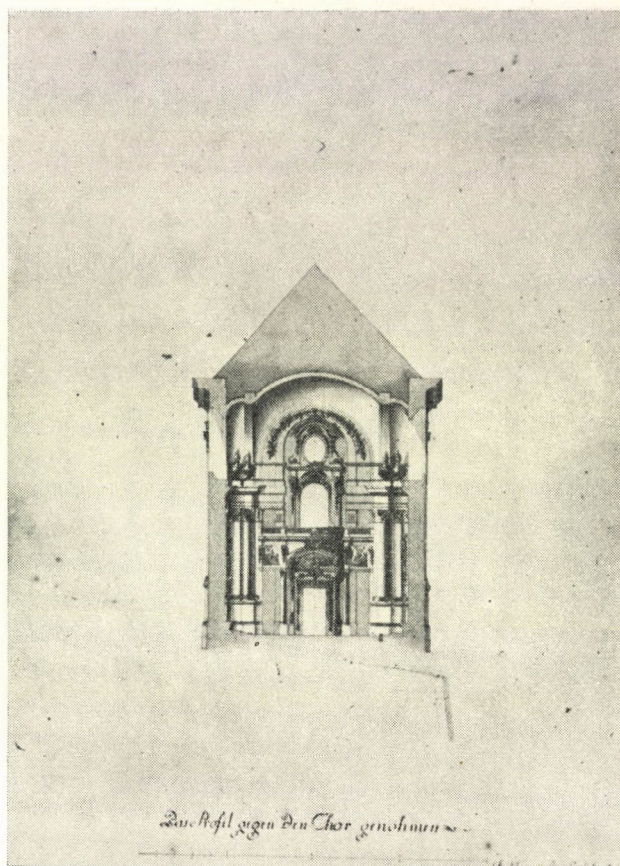
A terv alján a mester szignatúrája: „F. A. Pilgram NO Land bau Ig Inv et del 1761.” Ez a halála évében készült terv egész életművének méltó befejezése.

Mígazsi Kristóf váci püspöki adminisztrátor, Esterházy utóda, bizonyára szerényebb anyagi lehetőségekkel bírván, jóval kevesebbet valósított meg a nagyszabású tervből. A székesegyház szentélye mellé szánt két háztömb helyett itt csupán egy-egy kanonoki ház emelkedik. Nem valósult meg a teret körülzáró oszlopcsarnok sem. A tér két része elvesztette egymással való szerves kapcsolatát. A püspöki palota nem a székesegyház tengelyében áll, hanem attól jobbra, homlokzatával nem a térre, hanem egy utcára néz. A palota kertjét a tér felé rács zárja el, s így elvesz a nagy egység benyomása. A tervezett kanonoki házak sem épültek fel a palota két oldalán.

A sajnós, csak kis méretekben ábrázolt s csupán a tér egységében szemlélhető Pilgram-féle alaprajz szerint a székesegyházépület görög kereszt alaprajzú, enyhén kiszögellő kereszthajóval. Homlokzata homorúan hajlított rokokó típusú, mint Pilgram többi alkotásáé, a jázsoi prépostsági, a pozsonyi Erzsébet apácák és a szentgotthárdi ciszterciák templomáé, valamint a hildebrandti örökséget folytató klosterbrucki kolostor-templomáé. Az említett alkotásokkal szemben azonban új mozzanat a két különálló toronytest (1—2. kép),



5. Pilgram Antal váci székesegyházterve.
A szentély keresztmetszete



6. Pilgram Antal váci székesegyházterve.
A zenekarzat keresztmetszete

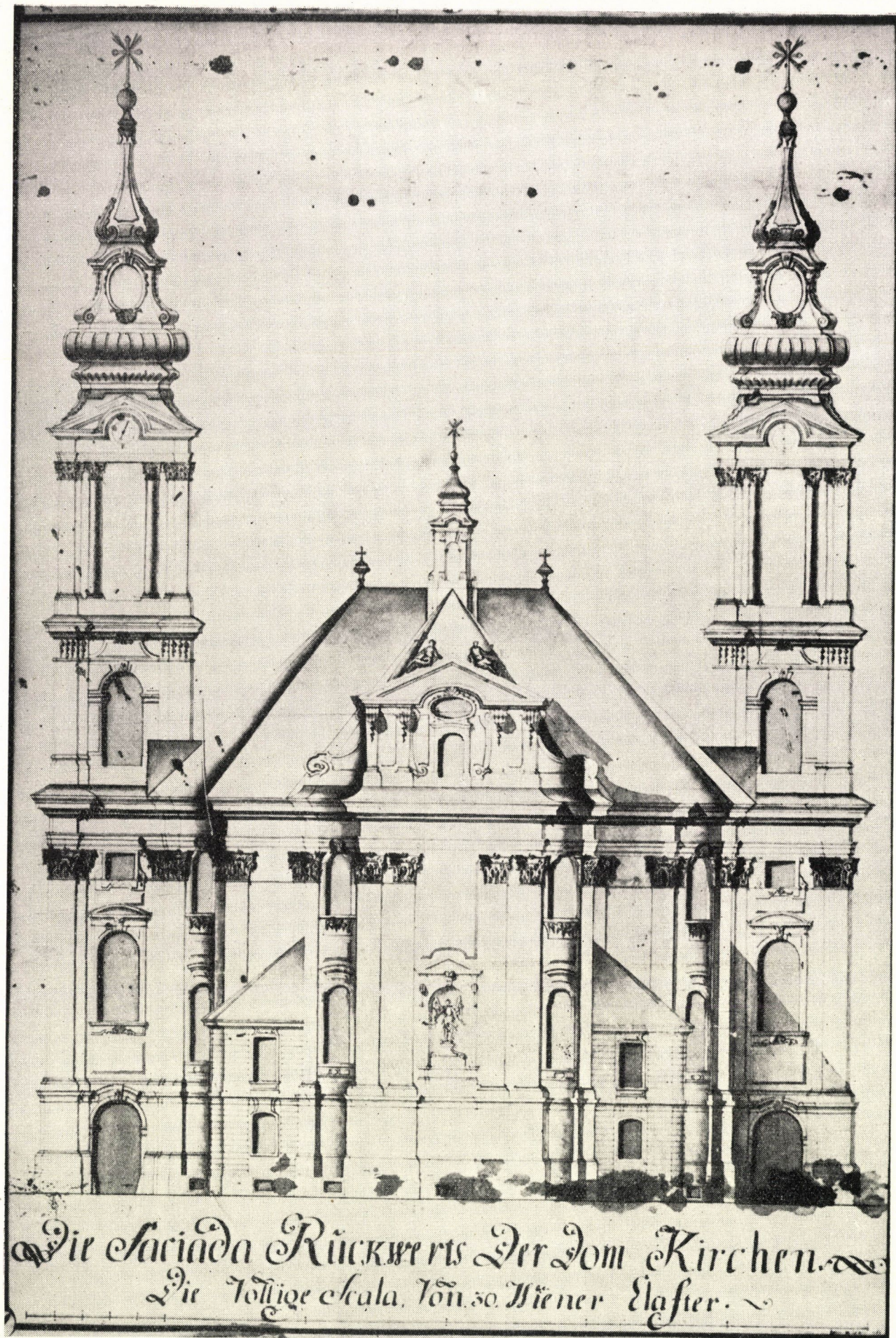
amelyre bizonyára Fischer von Erlach bécsi Karlskirché-je hatott. A bejárat két oldalán két, egymás mögött ferde tengelybe állított oszlop kereteli a kaput (1., 3. kép). A kaputól önállóan kiképzett, keresztbe fektetett, három részből álló bejárat szakasz vezet a székesegyház belsejébe. A homlokzat keresztmetszete egy hagyományos, a Gesù és a Santa Susanna óta általánossá vált nemes körvonalú oromzattal koronázott homlokzatot tüntet fel. Az oromzat csúcsán szoboralak, sarkain szoborpárok s két oldalt is postamenseken elhelyezett szobrok (2. kép).

Pontos képet nyerünk a déli hosszoldal homlokzatáról. Közepét az enyhén kiszögellő kereszthajó tömbje foglalja el (3. kép). Az ablakok félköríves oromzattal zárulnak. A díszítőelemek alkalmazásában a mester tartózkodó. Kompozit pilaszterek erősítik és adnak plasztikai hangsúlyt a félkörívben induló és egyenesen záruló kereszthajó egy-egy törésének s ezt a hangsúlyt a sokszorosan profilált és az építészeti tagokat kísérő és kiemelő párkány is növeli. A terv feltünteteti a homlokzat egy kis részét is: a kaput keretező két, egymás mögött ferde tengelybe állított oszloppal s a kapu fölött levő erkély sarkával. Az oldalhomlokzatnak ezen a tervén a déli torony oldalnézete is érvényesül, földszintjén egész és negyedpilaszterekkel keretezett félköríves oromzattal záruló ablakával, hasonló beosztású, de alacsonyabb pilaszteres és oszlopos középső s nyitott felső emeletével. Ez a terv nincs szignálva. Felirat: „Die Seithen Faciada nach der Kirchen Länge genohmen.”

Az északi oldal hosszmetzete a székesegyházterv alaprajzával gondolatban kiegészítve (4. kép) megjelenti előttünk Pilgram templomalkotásainak azt a jellegzetességét, hogy a hajó közepén kitaruló kupolater

egyetlen nagy egységbe foglalja a kupolával fedett szentély és a kupolater előtti szintén kupolával fedett szakasz, valamint a kereszthajó önmagukban befejezetlen térelemeit. Rokon Jászóval s szerepel itt is Pilgram kedvelt motívuma, a nagyon dúsan profilált, de egyenesen futó párkány. A mester figyelme a belső berendezés minden részletére kiterjed, s ezt az utolsó alkotását a gazdag és mégis tartózkodó rokokó ízlés minden bájával telehinti. A kupolateret páros pilaszterekkel választja el a többi épületrésztől. Dekoratív képzeletével az oltárokat kecses kazettás rozettadísszel, az ablakokat volutás ornamentikával és csüngő füzérekkel ékesíti, az oromzatos fülkébe tipikus barokk lendületű szobrokat helyez, a kereszthajó félköríves hajlatába is rocaille-díszes oltárokat illeszt, amelyek fölött felhőgomolyagokban szentek lebegnek. Felirat: „Das Profil nach der Länge genommen.” Szignálva: „Fr. A. Pilgram N. O. Land bau M. f. 1760.”

De a nagy építész plasztikai képzelete és dekoratív érzéke főleg a szentély keresztmetszetének tervén látható főoltár nemes szépségében bontakozik ki (5. kép). A szentély csehkupolával fedett terébe illeszkedik. Két-két, magas postamensen ferde irányba állított kompozit oszlop keretezi, amelyeknek közeibe negyedpilaszterek illeszkednek. Az oltárt és a keretező oszlopokat a többszörösen szögben tört, erősen profilált párkány foglalja egybe, e fölött háromszögű oromzat cartouche dísszel, két ferde párkányán angyalalakok. Az oromzat fölött napsugárküllőkből és felhőgomolyokból álló kerek díszítés felett ülő angyalok által tartott félköríves rácsozat. A párkány sarkain postamenseken vázák állanak, az oltáron díszes tabernákulum van elhelyezve. A homorú szentélyfalhoz illeszkedik a dom-



7. Hausmann János : A váci székesegyház hátsó nézetének terve

borian ivelődő, baldachinnal koronázott szószek, a szemben levő falon kisebb, tabernakulummal ellátott és felhődísszel ékesített oltár. Felirat: „Das Profil nach der Breite genohmen.” Szignálva: „Fr. A. Pilgram N. O. Land bau M. f.”

Mint említettük, Pilgram Antal 1761 októberében meghalt s a székesegyház ünnepélyes alapkövetétele csak 1762 májusában ment végbe. Mestere halála után pallérja, Hausmann János, irányította az építkezést. Ezt a tényt az említett levéltári dokumentumokon kívül²⁸ Hausmann-nak a székesegyház hátsó nézetéről 1762-ben, Pilgram halála után készített és sajátkezűleg szignált terve is bizonyítja (7. kép). Hausmann terve, a mester munkáival összehasonlítva, inkább mesterségbeli tudásról, mint művészi megérzésről tesz bizonyosságot. Az eredeti terven (1. kép) félköríven induló és egyenes lezáródású szentély helyett 8 egy ide nem illő, díszes külső homlokzatot képzelt, amelynek szentélyfala hatalmas pillérpárok keretében van foglalva. Szokatlanul sok párkány választja el az épülettestet a keresztfekeltetett ovális ablakkal és konzoltagokkal díszített háromszögű oromzattól, nem érezzük ennek nehézkedést kifejező és lezáró jellegét. A falmező közepén levő fűkébe még egy Szent Mihály-szobrot is illesztett. Hausmann előtt talán a göllersdorfi plébánia-templom Lucas von Hildebrandt-tól tervezett homlokzata lebegett,²⁹ esetleg mestere mintakönyvében látta s díszesebb alakban óhajtottá utánozni azt. Ez a kísérlet tehát szerintünk nem sikerült, de Hausmann terve mégis becses számunkra, mert itt találjuk meg a Pilgram-terveken csak oldalnézetben feltüntetett s az épület testétől különálló tornyok teljes és részletes hátsó, illetve homlokznézét, a gazdagon kiképzett toronysisakokkal együtt.

Pilgram meg nem valósult tervét a Canevaletól épített székesegyház alaprajzával összevetve³⁰ (1. kép) azonnal szemünkbe tűnik a barokk és klasszicista térfelfogás ellentéte. Pilgram tervén le nem zárt téregységek olvadnak egymásba, Canevale alkotásán, bár ő még nem szakadt el egészen elődei hagyományaitól, élesen elkülönül egymástól a kupolateret alkotó középső szakasz, a szentély és a bejáratú szakasz s így hangsúlyt nyer minden téregység önálló léte. Pilgram tervén a térszakaszok közötti határvonalakat tompítják a pillérek és oszlopok, Canevale alaprajzán a falhoz illesztett fél-oszlopok kiemelik, erősítik az egyes szakaszok önálló alkátát. Egyébként a források szerint 1762-ben, midőn Canevale elkezdte munkáját, az alapok nagy része le volt rakva³¹, s így Canevalenak további építkezésénél ezekkel számolnia kellett.

Pilgram a későrokóko építészetnek osztrák és magyar földön egyik legnagyobb képviselője. Művészete a rokóko legnemesebb, túlzásoktól ment, szinte klasszicizmusba hajló irányát képviseli. Stílusát a délnémet rokóko, főleg a Dienzenhoferek, továbbá Lucas von Hildebrandt művészete formálta, de hatott rá Fischer von Erlach világos téralakítása s a római barokk építésznek nagyszabású koncepciója is. Váci tervei alapján templomépítő munkásságán kívül mint városképet tervező építész is kibontakozik előttünk, belső tervezésben plasztikai és dekoratív képzeletéről tesz bizonyosságot. A váci Székesegyház és Székesegyházter terveinek meg nem valósulásaival Magyarország művészete egy nagyértékű alkotással lett szegényebb.

BÓNISNÉ WALLON EMMA Dr.

JEGYZETEK

¹ Egri érseki levéltár, 1761 No. 65 Frusta. Pilgram Antal váci székesegyházterveit dr. Soós Imre egri levéltáros fedezte fel.

² Thieme-Becker: Künstler Lexicon, 1933, XXVII. köt. 39.

³ Szemrevételei Miklós: Eger művészetéről. Bp. 1937, 104—105. o.

⁴ Életrajzi adatait lásd: Thieme-Becker, Künstler Lexicon 1933, XXVII. köt. 39. Weyde Gizella, A pozsonyi Szent Erzsébet-ről nevezett szűzek temploma és kolostora. Pozsony 1917, 7. Grimschitz Brúnó, Johann Lucas von Hildebrandt's Kirchen-

bauten. Különlenyomat a Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte (1929) VI. évfolyamából Augsburg 295. o., 65—66. kép. Kapossy János, Késő-barokk építészet Magyarországon. Magyar Művészet, III. (1927) 278. Bónisné Wallon Emma, Vác művészete a XVIII. században. Bp. 1935, 26—28.

⁵ Thieme-Becker, id. m. 39.

⁶ Baldass Alfréd, Wien. V. kiad. Wien—Leipzig. 1929, 204.

⁷ Weyde i. m. 7.

⁸ Weyde Gizella, A pozsonyi vöröscsillagos keresztesrend kórháztemplomának tervei. A. É. (1927) 238—240. o. 45. kép.

⁹ Grimschitz i. m. 295. o., 65—66. kép.

¹⁰ Kapossy i. m. 278.

¹¹ Frey Dagobert, Johann Bernhard Fischer von Erlach. Wien 1923. Kleiner Salomon metszete a palota átépítés előtti homlokzatáról. 11. 4. kép.

¹² O. L., Esterházy-levéltár. Rep. 103. Fasc. 5. Erre a levéltári anyagra dr. Walkó Arisztid hívta fel figyelmemet. Pilgram jelentésnek szövege a következő: „Auf Gnädigstes Belieben und ansuchen, Sr. Hochfürstl Durchl des Hochgebohrenen Herrn Herrn Fürsten Esterházy de Galántha p. p. Wegen Vornehmung einer Augenscheins Commission in dero Fürstl Palais in der Waller Strass alhier, über Jenes wass alda Von Neuen gebauet, und ver Endert worden, besonders die Haupt Stiegen Betreffend, haben wir Endes gefertigte Bau und Werk meister den 5ten April. 1746 uns dahin Verfügut alles durchgangen, genau besichtigt, und Volgedes Befunden.

1mo dass so wohl die Neue Reparation als das alte gemauwerk sich in guten Stand zeiget.

2do Was die Haupt stiegen klaget, welche nur 7 Werk schuh im Liecht Breit, und Vor ein Fürstliches Palais Vil zu Eng oder schmahl ist, befindet sich zwar biss in dem Ersten Herrschafts Stock im guten Stand, der grosse reposoir-Platz aber alda, welcher auf zweyen Trag-steinen Ruhet, und gantz gerad gewölbet ist, hat sich schon zum einfallen gesenket.

3tio die Freystehend; oder selbst tragende Stiegen, so Von dem Ersten biss im anderten Herrschafts Stock gehet, ist nur 6 schuh breit im liecht, und auf dem Ersten reposoir Platz zimlich mit Eysen umfängen, und in die Mauern ein gehendet worden. Wegen welcher durch brechung, um die Eyserne schliessen zu Verwahren, die Haupt Mauern der Stiegen Noth gelitten, mit allen diesen der doch Keines wegs eine Bestandigkeit Kan Versichert werden.

4to auf dem Boden unter den Tach, gegen denen drey gassen ist wegen erhöhung des Hauptgesimbses, die ganze Werksatz des Tachstuhls, mit Mauer Bänken, bund träm und Stich, gänzlich Vermaurt zu sehen.

5to gefindet sich bey dem Aufzug im Hof Rechter Hand, ein Stuck düppel boden so sehr Verfaulet ist, welcher in denen herunter zweyen Zimmern un längst Neu Stuckatort worden Alss er achten wir dennach, dass die Haupt stiegen, so in dem zweyten Stock gehet, sambt dem reposoir-gang abgetragen, selbe der Untern Stiegen auch 7 schueh breit im liecht gleich gemachet, in guten Tauer haften Stand nebst denen unter und obern reposoir Plätzen gestellet werde um hiedurch einen grössern Schaden oder unglück Vor zu kommen.

Belanged den Werksatz des Tachstuhls were sehr Nutzlich gewesen, wan in der faciaa anstatt des Friess, so ohne dem nach Proportion der Architektur zu niedrig schweife, eine andere ein Theilung were gemachet worden, damit dass Haupt gesimbs um etwa herab gekommen, und der Tachstuhl nicht nöthig also Vermauret zu werden, hindurch Von der Erstik und Verfaulung des Holzes besser Befreyet zu sein Nichtsweniger der Benent und Verfaulte düppel boden ist un umgänglich, sambt der Neuen Stukator hin wek zu nehmen, und von Neuen im tauer haften Stand zu stellen. Wienn den 8ten April 1746.

Franz Anton Pilgram
N. O. Landtschafts Baumeister
Johann Paulli burgl Bau
undt Maurer Meister
Ludvig Sebastian Kaltner
burgerl Bau und Maurer Meister

¹³ Hekler Antal, A magyar művészet története. Bp. 150. 83. kép.

¹⁴ Repr. uo. 151. 84. kép.

¹⁵ Uo. 148. és Kapossy i. m. 278.

¹⁶ Szemrevételei i. m. 104.

¹⁷ Bónisné Wallon Emma, Oracsek Ignác váci székesegyház-terve. A. É. XVI. (1932—33) 179—181.

- ¹⁸ *Karcsu Antal*: Vác város története. Vác 1880—88. VIII. köt. 57. és 58. o. *Tragor Ignác*: Vác műemlékei és művészei. Vác 1930, 34.
- ¹⁹ *Historia Par. Vaciensis ad S. Nicolam* 1.
- ²⁰ *Tragor* i. m. 34.
- ²¹ *Karcsu* i. m. V. köt. 219.
- ²² Uo.
- ²³ *Karcsu* i. m. II. köt. 8.
- ²⁴ *Karcsu* i. m. VIII. köt. 57—58.

- ²⁵ *Szmrecsányi* i. m. 105.
- ²⁶ Lásd: 12. jegyzet
- ²⁷ *Bónisné Wallon Emma*, Vác művészete a XVIII. században. Bp. 1935, levéltári anyag: 3.
- ²⁸ Uo.
- ²⁹ *Grimschütz* i. m. 292. o. 63. kép.
- ³⁰ Repr. *Dercsényi Dezső*, A váci székesegyház. Bp. (1944), 5. Különlennyomat az Építészet (1944) 3. számából.
- ³¹ Lásd 23. és 24. jegyz.

A NEMZETI KÉPCSARNOK ALAPÍTÓ EGYESÜLET TÖRTÉNETE

I

Képzőművészetünkben nehezen tudott kibontakozni az a friss, termékeny erjedés, amely a XVIII. sz. utolsó évtizede óta a felvilágosodás és a nemzeti érzés hatására egész művelődésünket újjáteremtette. Hiányoztak a művészeti élet szervezésének alakulatai, alig voltak képzett művészek és azok is a sokszor rosszakaratú közömbösség légkörében vergődtek. Pest-Budán 1808-ban öt festő működött, 1828-ban hivatalos összeírás szerint még mindig csak nyolc „pictor academicus” és két grafikus található az egész hazában.¹ Művészetünk elmaradottságának okát végső soron a főrangú családok magyartalanságában, valamint a többi társadalmi réteg viszonylagos szegénységében találhatjuk. „Az én honom pénztelen ország — írta Kazinczy — a szépmesterségek szeretete pedig pénzt kíván.”² Az önálló magyar képrás létrejöttének vágya mindaddig csak jóakarátú elmékedésekben nyilvánulhatott meg, semmint alkotásokban, amíg a reformkorban meg nem erősödött a kapitalizálódó gazdasági élet s a nemzeti gondolatot hordozó közép-nemesség polgárosodni, a rohamosan növekvő Pest és a vidéki városok polgársága magyárosodni nem kezdett. 1839 szeptemberében alakult meg a Pesti Műegylet 500 egynehány részvényessel, első kiállításán 1840-ben már 30 hazai festő képét tudta bemutatni. Ugyancsak 1839 novemberében látott napvilágot a Mátyás király Emlékszobor Társulat proklamációja, 1844-ben létesült a rövid életű Concordia Egyesület, írók, zenészek és képzőművészek összefogására, az utóbbiak szakosztályának elnökségét Barabás töltötte be. 1841-ben adta ki Joó János Athenaeum-tervezetét, 1843-ban Kiss Bálint, a következő évben Barabás nyit festőiskolát. Két év múlva kezdődik Marastoni festő akadémiáján az oktatás és megalakul annak Gyámoltó Társulata.³

A haladás eszméjétől áthatott negyvenes évek művészeti kezdeményezései közé tartozik a Nemzeti Képcsarnok Alapító Egyesület is, amely azzal a hivatással jött létre, hogy a Nemzeti Múzeum hiányzó magyar képtárát életre hívja.

A múzeum alapításának szorgalmazója, Széchenyi Ferenc munkatársa, *Kovachich Márton* György már a XVIII. sz. végén arra a megállapításra jutott, hogy a múzeum integráns része a kép- és a szoborgyűjtemény, valójában azonban, amikor 1807. augusztus hó 26-án megnyílt a Nemzeti Múzeum könyv- és kéziratára, az ugyanott felállított „képtár” alig számolt tiznél több arcképet.⁴ Hatástalan maradt *Miller* Ferdinánd, a múzeum első igazgatójának 1807-ben az országgyűlés elé terjesztett emlékirata, amelyben külön osztályt szánt a Képes-Gyűjteménynek, ahol nemcsak a királyok és hercegek, hanem más érdemekkel teljes férfiak képmásai is bemutatásra kerülnek. A Pantheon gyarapítása majd semmi költséggel nem jár, mert bizonyára boldog lesz mindenki, ha őseit ott megörökítheti.⁵ Ennél a rendi szellemű és heros tiszteletből fakadt elgondolásnál messzebb látott *Kulcsár István*, a Hazai és Külföldi Tudósítások szerkesztője 1820-ban örömet fejezve ki, hogy a Múzeumnak már vannak némely képei és ez a szerencsés kezdet biztató jele, hogy így idővel a magyar-

országi művészek munkáiból egész galéria fog összegyűlni. Jó lenne felszólítani a képrókat, hogy nevük örökös fenntartására egy-egy munkájukat adják be az intézetbe.⁶ Még erőteljesebben mutatott rá a képtár művészettörténeti hivatására *Balkay Pál*, amikor azt kívánta, hogy „a Magyar Képróknak Darabjaikból a Nemzet dicsőségére magyar Oskola állítódna fel”, amelybe nemcsak a múlt hagyatékát kellene nagy gonddal összegyűjteni, hanem az élő művészek ajándékából azok egy-két művét is, hogy így behozhassuk nemzetünknek a szépmesterségek útján való lemaradását.⁷ Itt már feltűntek a nemzeti érzés meleg pátozával mindazon gondolatok csirái, amelyek a Nemzeti Képcsarnokot megteremtették. Jelentkezett művészi elmaradottságunk kínzó tudata, hangsúlyt kapott festészetünk maradványai összegyűjtésének és az élő művészet bemutatásának halaszthatatlan feladata, hogy a festők megismerhessék a hazai hagyományt és egymás munkásságának összemérésére lehetőséget nyerjenek, a közönség előtt pedig megnyílják az ízlés fejlesztésének lehetősége. Csak ilyen módon alakulhat ki az önálló piktúra, amely a magyarság nemzeti életét és sajátos formaérzését vitathatatlan értékű művekben tükrözi.

Mind e tervezetéseknél egyelőre annyi következménye támadt, hogy ajándékozásokból szerzett a múzeum néhány festményt, országos gyűjtésből 8000 ezüst forintért megrendelték *Krafft* Péter két ormóttan nagyságú vásznát (Zrínyi kirohanása és I. Ferenc koronázása. 1826.) és a *Jankovich*-gyűjtemény 1832. évi megvásárlásával vagy 60 db festmény került a múzeumba.⁸ Az egész szaporulat korántsem volt elegendő komoly, meghozzá magyar képtár kialakítására. Végül nem hazai, hanem olasz és holland művek bemutatásával nyílt meg a múzeum első festmény-gyűjteménye *Pyrker* ajándékából. Addigra elkészült a múzeum palotája és új vezető, *Kubinyi Ágoston* került az intézet élére.

Az új igazgatónak köszönhető, hogy a gyűjtemények közül a *Pyrker*-képtárat 1844. július 19-én elsőnek szállították be az új épületbe és ideiglenesen az első emeleten a szakértőknek mindjárt rendelkezésére is bocsátották. Majd 1846. március 19-én, a nador nevenapján, a második emeleti, képtárnak épült szárnyban a közönségnek is megnyílt a főváros első nyilvános festmény-gyűjteménye. A 192 darabból álló kollekciót Kiss Bálint rendezte. Kiss már 1844-ben folyamodott a képtárhoz állásra, de csak 1847. október 20-án kapott erre megbízatást, akkor is csak díjtalanul, illetve ingyenes múzeumi szállás ellenében. Csakhamar megjelent a képtár katalógusa, a múzeum első magyar nyelvű vezetője, *Mátray Gábor* tollából.⁹ Mind a művészi élet, mind a múzeum további fejlődése szempontjából fontos esemény a *Pyrker*-képtár megnyitása. Az ország szívében most tárul fel először a festők és a közönség elé egy valódi művészi értékkel bíró, ízlést fejlesztő gyűjtemény és — mint *Lyka Károly* szellemesen írja — most történt, hogy a festészet megkapta a hivatalos megbecsülés és elismerés pecsétjét, aminek nem maradhat el hatása a rangtartó régi világban. Másfelől a képtár felállítására felszámolta az egész magyar múzeumügy kezdeti egyoldalú régészeti érdeklődését és ösztönzést adott a Nemzeti Képcsarnok kialakítására.¹⁰



1. Lieder Frigyes: Kubinyi Ágoston, 1852.
Történelmi Képcsarnok

II

Kubinyi Ágoston érdeme az a gondolat, hogy a múzeum hiányzó magyar képtára társadalmi úton, egyesület alapításával teremthető csak meg. Az új osztály alakítását össze akarta fűzni József nádor ötven éves hivatali működésének országos ünneplésével s a galériát a jubileum napján, 1846. november 11-én József nádor Nemzeti Képcsarnok néven szándékozott megnyitni.¹¹

Ezt a tervét az igazgató legelőbb, 1844–45 telén, Császár Ferenczel beszélte meg. Császár fiúmei hivataloskodása idején megismerkedett Itáliával és az ott látott műkincsek, a még mindig pezsgő művészi élet döbbenette rá hazája elmaradottságára.¹² Kubinyi és Császár jól látta, hogy a magyar festészet hátramaradottságának okait nem a tehetségek hiányában, hanem szerencsétlen állami és társadalmi körülményeinkben kell keresniök. Azt is tudták, hogy tervük megvalósítására a kormányzattól mit sem várhatnak, a főrangúak közül pedig „... csak kevesen tudják, hogy van hazánk, ennek tömérdek anyagi-, szellemi szüksége.”¹³ Tapasztalhatták ezt éppen a múzeum elkészülte és a Pyrker-képtár megnyitása alkalmából, amikor Kubinyi nádori engedéllyel felhívta Esterházy herceget a képcsarnok gazdagítására s a hercegtől „személyes nyilatkozatot” kapott ugyan a képcsarnok bővítésére, de anyagot már nem.¹⁴ Tehát csak azokra számíthattak „kik a kevésből is, mivel e haza őket megáldotta kevéssel, de mindig szívesen áldoznak”, vagyis a középnemességre és a polgárságra, akiknek sorait, ha nem a művészetalapítás gondolatával, úgy a nemzeti művelődés eszméjével, a hazafiságra való hivatkozással biztosan meg lehetett mozgatni. Viszonylag nagy tömeg apró adományaira akarták így az egyesületet építeni. Ennek hivatását Császár Ferenc azzal toldotta meg, hogy a képcsarnok felállításán túl egy festőiskolával kapcsolják össze, hogy minél hamarabb kialakulhasson

az önálló nemzeti művészet, a várva várt „magyar iskola”. Ezer, legfeljebb kétezer forint évi jövedelemmel Császár szerint meg lehetne kezdeni az új tanodát, lábraállítására elég lenne negyedannyi, mint az Akadémia alapítványa volt. Igazgatóul Markót vagy Barabást kellene megnyerni. Példának a kicsiny kezdetekből nagyra nőtt — 1841 óta festészeti szakkal bíró és valóban korszerűen működő — genovai Accademia de Pitturát állította oda, amelyet már olaszországi utazásokor mintául szánt a leendő magyar akadémiának.¹⁵

Kubinyi nem lett volna a szervezés született mestere, ha a Császárral való eszmecseréje szó fia marad. További tevékenységével 1845. március 9-ére már annyira megértelte tervét, hogy múzeumi szállására érkeztetett hívhatott össze az ügy megbeszélésére. Jelen voltak ezen gróf Teleki Sámuel nagybirtokos, mintagazda, akit Kubinyi valószínűleg evangélikus egyházi vonalon ismerhetett, báró Nyáry Antal, akinek Kubinyi-lány volt a felesége, Palásthy Viktor, Schedius Lajos az egyetem esztétika-tanára, továbbá Kiss Károly archeológia-professor, Benyovszky Péter ügyvéd, Fáy András, 1841-től a Műegylet elnöke, és Mátray Gábor könyvtárnok. Megegyezően az egyesület alakításának szükségében, ideiglenes elnökeknek Telekit, helyettes elnökeknek Kubinyit, „titkoknak” pedig Mátrayt kérték fel. Megbízták Fáy, Mátrayt és Benyovszkyt az alapszabályok elkészítésével. Elhatározták, hogy magánúton aláírasi íveket köröznek az egyesület létesítésének és fenntartásának költségeire és a nádor minél pompásabb alakban, hazai művész által való megfestésére. Kijelölték végül a képcsarnok megnyitásának napját, 1846. november 12-ét, a palatinus hivatalba lépésének évfordulóját.

A második ülés március 15-én folyt le. Ezen Mátray bemutatta alapszabály-tervezetét. Főpártolónak Majláth György országbíró szándékoztak felkérni. A megbeszélésen újabb tagok is megjelentek: Tersztyánszky Imre c. püspök, hétszemélynök, báró Orczy György, a pesti Műegylet választmányának és műbíró bizottságának elnöke, Aigner Ferenc, a pesti kereskedő testület elnöke, Nádas István, a Váci utcai Fehér Oroszlánhoz címzett posztókereskedő, a városi polgári őrsereg főkapitánya. Az utóbbit pénztárnoknak kérték fel, Kiss Károly vállalta az ellenőrző tisztet. Április 9-én volt az utolsó megbeszélés, amikor már tulajdonképpen életbe lépett az egyesület. Az előbbieket mellett ekkor megjelentek a betegeskedő Császár Ferencen kívül Gyurkovics Jenő, Reisinger János, Simontsits János, a Hazai Takarékpénztár igazgatója, Lukács Mór, a Műegylet egyik alapítója, Nagy István, Pest vármegye főjegyzője, végül Kappel Frigyes és Kunewalder János pesti nagykereskedők. Az értekezlet ötven tagú igazgató választmányt nevezett ki, és annak hatáskörébe utalta a további intézkedéseket. Megnyitották az 1. sz. aláírasi ívet és megbízták Barabás Miklóst a nádor arcképének megfestésével.¹⁶

Május végére engedélyt nyertek a helytartótanáctól az egyesület programjának a legfelsőbb engedély megérkezése előtt való kinyomtatására, szeptemberben megérkezett a jóváhagyás és egy év alatt a tagok toborzása annyira előrehaladt, hogy 1846. június 2-án megtarthaták az alakuló közgyűlést. Jóváhagyván a közgyűlés az ideiglenes választmány eddigi működését és az eléje terjesztett alapszabálytervezetét, a tisztségviselőket megerősítette eddigi állásukban és őröknek Rámisch Antal múzeumi igazgatósági őrököt, „járnokká” Gróman András múzeumi képtár osztályszolgát választották meg. Az utóbbi kettő a titkárral együtt javadalmazásban is részesült. Az erre fordított összeg 1847. december 31-ig 835 forintot tett ki.

Az alapszabályok értelmében nem évi tagdíjakat, hanem egyszer s mindenkorra szóló adományokat gyűjtöttek és ezek, amennyiben legalább öt forintot tettek ki, örökös tagságot biztosítottak az adakozóknak; a kisebb adományok a közgyűléseken a tanácskozás jogával jártak.¹⁷ Rendszeresen fizetett évi tagdíjra az egyesület nem épülhetett, mert ellenértékül, a múzeum és a magyar festészet pártolásának tudatán kívül, részvényeseinek mást nem biztosíthatott, s az évi tagdíj erőszakolásával

csak igen szűk kört tudott volna mozgósítani. A pénztár semmi másnemű közpénzekkel össze nem vehető kezelését és felügyeleti jogát az egyesület „örökre fenntartja magának”.

Ameddig így függetleníteni igyekezett magát az egyesület a kormány gyámkodásától, addig nagyon is bele akart folyni a múzeum, egy állami intézmény ügyeibe: célja éppen az, hogy „a magyar Nemzeti Múzeum kép-gyűjteménye mellett nemzeti képcsarnokot alakítson és azt folytonosan gyarapítsa, amely mint a nemzet tulajdona folytonosan egyik osztályát képezendi a Múzeumnak — hozzácsatolván (ti. a képcsarnokhoz) a honi művészeknek m. n. Muzeumunknál már létezett műveiket”. (1., 5. és 6. §.)

Közügyülést minden három évben kell tartani. Hatáskörébe tartozik az igazgató választmány és ennek tagjai sorából a tisztikar, továbbá a héttagú műbíró bizottmány — három gyakorló művész és négy műbarát — s végül a számvizsgáló bizottság megválasztása. Eléje terjesztetnek a beszámolók és az alapszabály-módosítások. A tulajdonképpeni irányítást és ellenőrzést, az alap-tőke gyümölcsöztetését a választmánynak tartották fenn. Az utalványozási jog a helyettes elnököt (Kubinyit) illette, ennek rendelkezése szerint folyt az egész adminisztráció.

Ez az egyesületi forma kitűnően bevált a reformkorban, majd az abszolutizmus éveiben. Reálisan számolt azzal a ténnyel, hogy a tagok túlnyomó többségét nem a festészet szeretete, hanem a hazafias érzés hozta össze s érdeklődése csak odáig terjed, hogy pénzének becsületes felhasználásáról biztosítva legyen. Tömegek nem is vettek soha részt a közgyűléseken, mert azokat az egykorú sajtótudósítások szerint Kubinyi múzeumi szállásán, valószínűleg az igazgatói lakáshoz csatlakozó ún. kis tanácskozóteremben tartották meg, ahol legfeljebb 120–150 ember fér el. Az ellenőrzést gyakorló választmány viszont elég népes, 57 főt számlál. Egyszerű üléseken itt sem számítottak nagyobb részvételre. A választmány határozatképes, ha legalább hét tagja van jelen.¹⁸

Az egyesület ilyen módon a múzeum egyik legsajátosabb feladatkörét ellátó vagy segítő társadalmi szervvé alakult. Feladata a régi és új hazai festők műveinek gyűjtése, a magyar festők életadatainak felkutatása, műveinek kifürkészése, vagyis a műtárgyi nyilvántartás és adattár felállítása (7. §). Jól kijelölt hatásköréből a differenciáló fejlődés, a múzeumi területről csak a művész-képző iskola felállítását vonta el.

El kellett döntenie a Nemzeti Képcsarnok alapításakor, hogy milyen művek tartozhatnak oda. Ezen festmények körét az alapszabályok a honi születésű vagy a meghonosodott hajdan és jelenkori művészek képeiben jelöli meg, meghonosodottnak azokat tekintvén, akik hazánkban megtelepedési szándékkal már legalább tíz évet laktak (1., 2. §). Átvette a meghonosodott művész gyakorlatilag kielégítő definícióját később a Pesti Műegylet is. Mégis ezen a ponton érte az egyesületet Erdélyi János bírálata, aki „a nemzeti szellem — a nemzetiség ősi bélyegével” fennálló formák megidézésével kifogásolta a megtelepedett festők műveinek besorolását a Nemzeti Képcsarnokba. A herderi és hegeli kategóriákra alapozott felszólalásra válasz nem érkezett s további vita abból nem keletkezett.¹⁹

A szétküldött aláírási ívekben a közgyűlés előkészítéséig 117 érkezett vissza. Bejött 681 részvény és 629 öt forintnál kisebb értékű adomány, némi kamatokkal együtt 8106 forint 14 krajcár értékben. A gyűjtés azonban tovább is folyt, és az alapítástól 1848. július 31-ig 902 főre emelkedett a taglétszám, amely után 9955 forint és 50 krajcár, továbbá 6 arany folyt be, 5 forintnál kevesebb hozzájárulást 891 személy adott 1058 forint 74 krajcár értékben.²⁰

A tagok toborzása viszonylag széles társadalmi rétegeket mozgósított a művészet érdekében. Az uralkodóháztól kezdve a társadalom minden rétegéből kerültek ki tagok és adakozók. Az arisztokrácia az előbbieik között csak 81, az öt forintnál kisebb adományok között 7 névvel szerepel. A fellelhető tagjegyzékek általában nem



2. Barabás Miklós: József nádor, 1846.
Új Magyar Képtár

közlük ugyan az egyes személyek foglalkozását, hanem csak azok lakóhelyét, a névsorok annyit mégis elárulnak, hogy a részvényesek és adakozók többsége a középnemesség, az ún. történelmi családok tagjaiból kerültek ki, megoszolva a fővárosi s vidéki központok értelmisége s a falvak gazdálkodói között. Tekintélyes azon idegen hangzású nevek viselőinek száma is, akik biztosan nem a nemesség, hanem a városok kereskedő vagy iparúzó polgáraihoz tartoztak. Az aláírók között kevés a nő: a részvényesek között 23, az adományozók között 11, legnagyobb hányadukban főrangúak, vagy nagybirtokos nemesek, amit e társadalmi rétegbe tartozó nők vagyoni és ezzel együtt nagyobb személyi függetlensége indokol. Megadták támogatásukat a városok közül Buda, Nagyvárad, Nagyszombat, Rimaszombat, Túrkeve s mások mellett a jász-kun kerületek helységei. Az utóbbiak bizonyára főkapitányuk, a nádor hálaemlékének is áldoztak. A katonaság közül a 10. huszárezred, a Zarában állomásozó 33. magyar gyalogezred, továbbá az 53. sz. magyar lovasezred tisztikara mutatta meg hazafias érzését, de szép számmal akadt egyéni jegyző is. Az egyesületek közül a gyöngyösi, a pápai, a zombori kaszinó, illetve olvasóköri jelentkezett. Megmozdultak a céhek is. Nagybánya céhei pl. teljes számmal felvonultak, ha nem a tagok, legalább az adakozók sorában. Szép számmal találunk a gyűjtőíveken egészen kis, 10–20 krajcáros tételeket, amelyekkel vagy a „Törvényt-tanuló Ifjuság” szegénysorsú jurátusai, vagy más kifürkészhetetlen állású honfiak siettek segítségül a magyar festészetnek.²¹



3. Barabás Miklós: Mátray Gábor. Litografia, 1857. Történelmi Képcsarnok

Legnagyobb összeget, 200 forintot Majláth György országbíró, az egyesület főpártfogója és Haulick György püspök adott, Kopácsy primástól és Esterházy Pál hercegtől már csak 150 forint tellett. Több mint félmillió hold ura, a fejedelmi udvartartásban élő, Petricsevich Horváth szerint „nemes lelkű és magyar dicsőségért buzgó” hercegünk ezenkívül egy Kupezky festményt engedett át a gyűjteménynek és a soproni természetvizsgáló vándorgyűlés felszólítására Borsossal megfestette a múzeum számára a saját arcképét”.²²

Az egyesület alakulását előkészítő értekezletek, különben a tisztségviselők sorában egyetlen művészre sem akadunk. Általában nem a művészek voltak a reformkor többi képzőművészeti alakulásának kezdeményezői sem. A kenyérgondok és elszigeteltségük úgy látszik a szervezkedésre nem tették őket alkalmassá, de ha a szervezkedésben nem is lehetett a művészeket hasznosítani, az alapszabályok az 57 tagú igazgató választmányban hat helyet, mintegy 10%-os részesedést biztosítottak nekik. Az első közgyűlés Barabás Miklóst, Kiss Bálintot, Müller Jánost, a Pesti Műegylet választmányi tagját, továbbá talán mozgékonyasága és világlátottsága folytán Schaffer Bélát, a kedvelt arcképfestőt, Vandrák Károlyt és Hild Józsefet hívta meg a választmányba. A választmányi tagok túlnyomó része, 23 személy a polgárosult értelmiségi középnemességből került ki. Író, egyetemi tanár, orvos, ügyvéd, takarékpénztári igazgató, kormányhatósági és megyei tisztviselő alkotta ezt az elemet. Hozzájuk csatlakozik négy földbirtokos. Pest város polgárságát Száz Mátyás főbíró és négy műpártolásáról ismert kereskedő képviselte. 15 arisztokrata, három egy-

házi személy, köztük Pyrker érsek, egy katona (Léderer altábornagy) adta ki a többi választmányi tagot. A nyolc tagú számvizsgáló bizottságban a múzeumi tisztviselők és a kereskedők mellett Hild József szerepelt. A műbíró bizottmányt nem alakították meg. A választmány össze-tétele tehát azt mutatja, hogy nem áll meg az a vélemény, mintha egyesületünknek a polgári jellegű Műegylettel szemben „arisztokratikusabb, országosabb” jellege lett volna.²³ Egyesületünkben a vezetés sohasem volt arisztokrata kézen. A kormányhatóságokkal, sőt a megyével is teljesen öntudatosan kerültek minden, a szükségesen kívüli együttműködést.

Festmények beszerzésére az alapszabályok értelmében csak a begyűlt tőke hozadékát volt szabad felhasználni, kivéve József nádor képmásának megfestését. Ezt a rendelkezést talán hibáztatni lehetne, bár messze tekintő célokat, mint a festő-iskola felállítását, csak így lehetett elérni és joggal várhatták a társadalom egyre fokozódó pártolását, amely nemcsak a tagtoborzás sikerében, hanem festmények felajánlásában is megnyilvánult, úgyhogy mire a Nemzeti Képcsarnok megnyitásának napja elérkezett, már egész termet rendezhetett be Kiss Bálint a magyar anyagból. Ebből mindössze 11 festmény került ki a múzeum régebbi szerzeményeiből, míg a többi az egyesület buzgólkodásának köszönhető. Ajándékával elsőnek jelentkezett 1846. január 15-én a Pesti Magyar Gyalog Polgári Őrsereg öt tagú küldöttsége. Mitterdorfer János kapitány magyar szónoklattal tette le a nemzeti művészet oltárára a polgárság áldozatát, Barabás Oláh családját. Nyomban utána a nemesség s az értelmiség tagjai és maguk a festők hozták ajándékaikat. Zlinszky János főszolgabíró, alapító tag, Kisfaludy Károly fíji szelvéssz c. festményét engedte át, Schedel (Toldy) Ferenc ugyancsak Kisfaludy Falu égés és Tengeri vész c. festményeit.²⁴ Nagy István Pest megyei főjegyző, aki sokat fáradozott a tagok toborzásában is, Kupezky 1740-ben készült „önarcképével”, Deáky Zsigmond, győri tanterületi főigazgató Markó Károly Krisztus megkeresztelése a Jordánban, Pólya József orvostanár édesanyjának Barabás által festett képmásával, Hóra Alajos Szentpétery József arcképével, Kornis Zsigmond földbirtokos Kiss Bálint Jablonczai Pethes János búcsúja leányától c. festményével gazdagították többek között a Képcsarnokot.

Üdvös befolyást gyakorolt az egyesület azzal is, hogy időről időre egy-egy festmény megvásárlására magántársulás verődött össze, hiszen már volt hova ajándékozni. Ezekben a magánalakulatokon kívül bizonyára az egyesület példájára létesült 1846 júliusában Döbrentey Gábor kezdeményezésére a Nemzeti Szoborcarnok Egyesület, továbbá Szále Lajos indítványából a Nádori Emléklap mozgalom, amely eredetileg József nádor arcképének kiadására létesült, majd programjába vette a Képcsarnokban az új nádor tiszteletére egy István-terem történeti festményekkel való felállítását. Érdemes működésként azonban az utóbbi két kezdeményezés nem tudott felmutatni.²⁴

A Képcsarnok ünnepélyes megnyitása József nádor betegsége, majd 1847. január 13-án bekövetkezett halála miatt elmaradt. Mire a Kubinyi által respektált gyászév eltelt volna, beköszöntött a márciusi forradalom és az igazgató most már a nemzeti kormánytól várva az egész múzeum hiányainak pótlását és további fejlesztését, elgondolásairól összefogó emlékiratot szerkesztett a nemzetgyűlés részére. Memoranduma szerint 1848 április elején a múzeum negyedik, képtári osztálya feloszlott: 1. Pyrker-képtár 192 db, 2. Általános képtár kb. 180 db, 3. Nemzeti Képcsarnok 34 db festmény. A gyűjtemény további gyarapítása legcélszerűbben úgy történhetik, hogy a gazdagabb hazafiak felajánlják a birtokukban levő jeles festményeket a nemzetnek, ezenkívül a gyarapításra évi ezer forint fordíttassék. A kiadások személyi rovatában helyet kért Kiss Bálint valóságos képtárhoz kinevezésének is.²⁵

A szép kezdet után a Képcsarnok Alapító Egyesület programjának zavartalan további kifejlődését megakadályozta a reakció győzelme.

Haynau rémuralma nemcsak Kiss Bálintot mozdította el képtári állásából, nemcsak a Nemzeti Képcsarnok megnyitását akadályozta, hanem beszüntette az egyesület alapszabály szerinti működését is.²⁷ Választmányi ülést 1850. június 27-ig nem tarthattak, közgyűlést csak 1861-ben hívhattak össze. Vagyona után megadóztatták az egyesületet; a „cs. k. adó” még 1861-ben is szerepelt a költségvetés rovatában 68 forint 19 és fél krajcárral.²⁸ Károsodás a Kossuth-bankók semmisnek nyilvánításával az egyesületet nem érte, mivel a tőkéit kihitelték. 1851. május 31-én 9958 forint felett rendelkeztek, s a választmány elhatározta, hogy a kamatokkal az összeget 10 000 forintra kerekítik ki, a további jövedelmet a folyó költségvetésen kívül képvisárlásokra fordítják, amit ez évek viszonyai nagyon is indokoltak. Ugyanez az ülés döntött az első Évkönyv megjelenéséről.

Mikor a kormányzat béklyót rakott az egyesület szabad működésére, Kubinyi Ágoston múzeumigazgatói minőségében igyekezett az alapszabályokban körvonalozott teendőket megvalósítani. Az ötvenes évek elejétől fogva 43 művészt szólított fel, a festőket kérve, hogy önarcképükkel és más munkájukkal gyarapítsák a képtárat, a képzőművészet többi ágában dolgozókat pedig, hogy lehetőleg magyar képirotól származó arcképüket engedjék át. Valamennyi művészt felhívta egyszersmind arra, hogy küldjék meg önéletrajzusukat.³⁰ Az életre való eszme bizonyára az egyesület kebelén belül született meg, a forradalom utáni legelső választmányi ülésen az egész akcióról beszámoló hangzott el, amely szerint addig csupán *Marastoni* Jakab és *Molnár* József küldte meg önarcképét.³¹ Ennek az akciónak köszönhető még *Szentpéteri* József önéletrajza.³² A múzeumi adattárnak alapvetését szolgálta volna továbbá az a kezdeményezés, amelyet 1852. február 5-én kelt felhívásával Mátray Gábor könyvtárnoki minőségében bocsátott nyilvánosságra. Ebben felszólította a képgyűjtemények eljáróit és birtokosait, hogy azok történetének rövid vázlatát küldjék meg a Széchényi Könyvtár kéziratárának.³³

Az egyesület a kormányzattól 1851-ben nem remélt engedményt, hogy ne mondjuk, támogatást kapott. Haynau, eleget téve véres megbízatásának, az előző év júliusában lemondásra kényszerült, Budán Geringer Károly személyében teljhatalmú polgári biztos vette át az ügyek vezetését. A rémuralom hónapjai után a felháborodott világ közvéleménye előtt jónak látták Bécsben bizonyítékát adni, hogy törődnek a magyarság kulturális ügyeivel. Erre a célra elég ártatlannak látszott a Nemzeti Képcsarnok megnyitásának engedélyezése. Június 18-án hangzott el a választmányi ülésen az előzetes bejelentés, amely a megnyitást azzal indokolta, hogy a már két teremre felszaporodott anyag a közönség élvezetére és a szakértők könnyebb használatára válhasson így. Geringer nagylelkűsége odáig ment, hogy megbízta Augusz Antal Pest kerületi főispánt: az igazgatóval egyetértőleg lehető önnepélyességgel készítse elő a megnyitást. Külön meghívókat küldtek a hatóságoknak és az előkelőségeknek, a közönséget pedig a hírlapok útján értesítették az eseményről.³⁴

A megnyitás napján, 1851. szeptember 8-án délután 4 órakor a múzeum kapuja és a képtár ajtaja előtt Pest vármegye díszöltözött lovas és gyalogos katonái álltak őrséget. Geringer elfoglaltságára való hivatkozással kimentette magát és Augusz főispánnal képviseltette személyét az abszolút hatalom ízlése szerint rendezett ünnepélyen.

Kubinyi megnyitó beszédében röviden vázolta a múzeumi képtár és az egyesület megalakulásának történetét, majd rámutatott a hazai festészet jelentőségére és felpanaszolta a művészeti pártolók hiányát. Ezen múlik, hogy többnyire szegény művészeink mindjárt ezer bajjal küszködnek és művészetük leginkább kenyérkereseti irányt kapván, „egyszerű arcképfestők keletkeznek”. Emeljük tehát festészetünket: „Csak maecenas legyen, lesz művész is!” Utána Mátray olvasta fel külföldi példakkal túllontul megtűzdelt értekezését a képcsarnok fel-

adatáról, azt nem csupán a közönség szemgyönyörködtesének szolgálatában, hanem elsősorban az ébredező tehetségek kibontakoztatásában jelölve meg. Mindkét beszédben az általánosságokon és adatközléseken túlmenően az egyesület feladataként jelentkezett egy új mozzanat, amely rámutat festészetünk már fejlettebb voltára, egyszersmind az egyesületnek az elnyomás közepette a művészetről vallott nemzeti hivatására: ez a történeti és a tájfestészet útjának kimunkálása. Mátray „hazánk szép vidékei és tett dús történetének” feldolgozására hívta fel a festészeket, Kubinyi a közönség felé fordulva a művészeknek a mindennapi gondoktól való mentesítésében és az ország történeti emlékekben gazdag regényes tájainak a képirotok általi beutaztatásában jelölve meg „a minél jelesebb történeti és tájfestők” nevelésének eszközeit. A tanulmányutakra vonatkozó egyesületi elgondolás anyagiak híján nem valósult meg.

A nagyteremben elhangzott beszédek után az igazgató a főispánt bevezette a közönséggel együtt a Nemzeti Képcsarnokba nyíló mellékterembe és ott „alázattal” megkérvén a megnyitásra, átadta neki, mint az egy leigázott országhoz illik, az odavezető ajtó kulcsát. Augusz rövid feleletében örömet fejezte ki a múzeum új osztályának megnyitása felett és mint legmértőbbnek, visszanyújtotta a kulcsot Kubinyinak, kívánva a tudomány és a művészet javára a Nemzeti Múzeum felvirágzását.

Igy zajlott le az ünnepség, ahol a hajdani nádor érdemeiről még csak történet megemlékezés, de neve többet már nem szerepelt a gyűjtemény címében. József nádor emlékét úgy látszik túl rebellisnek tartották Bécsben.

Az egykorú sajtó aránylag keveset foglalkozott a megnyitással. Legtöbbször és legerjedelmesebben írt a felhivatalos Magyar Hírlap, jelölve, hogy az ünnepség rendezése tökéletesen fedte a kormány szándékát. Tudósításai azonban kimerülnek a külsőséges leírásban és az ott elhangzott beszédek kivonatainak bőséges közlésében. A *Pesti Napló* kissé fanyalagva adott hírt az eseményről. Az új csarnokban 52 kép látható hazai festészeinkről és azok hazai jeles egyéniségeinket ábrázolják. Kiemeli a nádor *Barabás* élénken színező ecsetje alól kikerült arcképét, említi *Lieder* Hollósy Kornélia képmását és *Markó* „néhány mesterileg dolgozott tájképét”. Saphir lapja, az ugyancsak reakciós *Der Spiegel* szintén kötelességének tartotta a rövid idő alatt elért fejlődésért elismerésének és a várható felvirágzás reményének kifejezést adni. Később is visszatért egyik Penz Miklós mérnök aláírásával jelzett cikkében a képtárra, hiányolva az új részleg katalógusát és rámutatva Mátraynak a Pyrker-gyűjtemény lajstroma előszavába jócskán becsúszott tárgyi tévedéseire.³⁵

Érdemileg bírálta a képtár anyagát, a gyűjtés irányát és Kiss Bálint rendezését *Kertbeny* Károly és a *Hölgyfutár* névtelen cikkírója. Összevetve mondanivalóikat Kubinyi megnyitó beszédével és *Dux* Adolfnak már a következő rendezést ismertető, kitűnően értesült múzeumi útmutatójával, legalább fő vonásaiban rekonstruálhatjuk a gyűjtemény első teljes felállítását, így alapját kapva meg a rendezések további fejlődésének.³⁶

A képtár a múzeum második emeletén, a mai Puskin és Bródy Sándor utcákra néző sarokteremen túli helyiségektől, a Múzeum körüti homlokzat felé vonulva, az udvarra néző ún. kandalló-szobáig, hat kisebb-nagyobb teremben nyert elhelyezést. A főlépcsőt ekkor és még sokáig nem használták, ezért a kiállítások beosztása a belső lépcsőházhoz igazodott. Világossárga színre festették a falakat, ami az egyszerű ablakvilágítás mellett igen szerencsés megoldásnak tekinthető, bármennyire nevetésesnek tartotta azt *Kertbeny*. Többszorosban függesztették a képeket és úgy látszik ezzel, mint mondani szokták, kitapétázással, alaposan visszaélték. Jó érzékre vall viszont, hogy a képeket tudatosan alacsonyra akasztották, bár ez szokatlanul hatott és kihívta a bírálatot.

A rendelkezésre álló tér felhasználásánál irányító szempont a Pyrker- és Nemzeti Képtár külön-külön egyiségének hangsúlyozása volt. Igazat kell adnunk *Kertbenynek*, amikor azt sürgette, hogy az előző gyűjtemény és az Általános Képtár ugyancsak külföldi anyaga egy-

séges szempontok szerint, összeolvasztva állíttassék ki. Egyenesen érthetetlen azonban az a kívánsága, hogy a Nemzeti Képcsarnok festményeit sorolják be a többi, idegen festőktől származó modern képek közé, csupán azért, mert azok modernnek. Míg ezt meg nem teszik, nem szabad képcsarnokról beszélni, hanem legfeljebb ritkaságok gyűjteményéről (Museum der Merkwürdigkeiten), hogy ne az ócskapiac (Tandelmart) kifejezést használjuk.

A helyiségek felhasználása a következő volt. Az első, továbbá a felső világítású nagyterembe került az Általános Képtár (kb. 200 kép), a következő két helyiségbe a Pyrker-gyűjtemény (192 kép), végül az utolsó két terembe a Nemzeti Képcsarnok (52 kép). Kertbeny első kifogása a beosztás ellen, hogy miért nem adták az egyetlen felső világítású nagytermet a Pyrker-képtárnak, holott ez a gyűjtemény gyöngye. Most ebbe a terembe van bezúfolva *Krafft P. I.* Ferenc koronázása és *Zrínyi* halála a hosszú hátsó falon; a két óriási vászonnal szemben *Ender Széchenyi* Ferenc képmása, tőle jobbra és balra *Meytens* Mária Terézia és *Lotharingiai* Ferenc arcképe, s ezek mellett *Cignarelli* Cato, illetve *Sokrates* halála. A közfalakat mint valami töltelék, néhány száz kis kép borítja minden válogatás nélkül, bemázolt deszkáktól a valódi festményekig. Ennél a teremnél követték el tehát legfőképpen azt a hibát, amit a Hölgyfutár névtelenje is megért, hogy ti. a festmények elhelyezésénél nem törődtek sem a kronológiával, sem a tárgyi összetartozással, sem valamely más elvi szemponttal, hanem mindent a szimmetriának rendelték alá. A magyar képtárban *Orlai Szt. István* és az orgyilkos c. vászna két ablak közé került, ahol a sötét tónusú képből semmit sem lehetett látni. *Zichy Keresztlevétele* ellenfényt kapott és így „a hatalmas effect” egészen elvesztette hatását. *Markó* némelyik kis képe oly magasra került, hogy alig lehet kivenni, mit ábrázol. Kifogásolták a „holmi” ókorból való ökölnyi ólomgombos táblalabrák elrajzolt arcképeinek és általában az arcképeknek, tehát az ikonográfiai gyűjtés eredményének a műtörténeti anyaggal együtt való kiállítását és a képmások túlzott gyűjtését. Protekcionizmusra is célozgat a Hölgyfutár, *Lieder* Hollósy Kornélia arcképét és *Marastoni* Görög nőjét hozva fel példának, mint amelyekért kár volt pénzt adni. A két utóbbi festményt ajándék, ha kapta a gyűjtemény. Kár lett volna, ha *Marastoni* jellegzetes klasszicista alkotása nem kerül oda. A történeti anyag önálló felállításának gondolata indokolt, de ezt nem engedte meg sem az anyag mennyisége, sem a helyiségek száma. A mérges hangú bírálatban kevés ugyan az igazság, mégis sajnálhatjuk, hogy a Hölgyfutár a Nemzeti Képcsarnok beható ismertetésével már nem foglalkozott, Kertbeny pedig *Revuejének* soha meg nem jelent második számára tartotta azt fenn.

Az első magyar képtár rendezéséről más közelebbi adataink nincsenek, *Kubinyi* megnyitó beszédéből azonban tudjuk, hogy 29, általa név szerint felsorolt művész 52 festménye került bemutatásra. Az Évkönyvek és az egyéb rendelkezésre álló források összevetésével pontosan rekonstruálható az első magyar képtár alábbi katalógusa.

1. *Balkay Pál*: A Musák. 1820. — A művész ajándéka 1820. júli 28. — I. Évkönyv, 21. (Peregriny) Az Orsz. M. Szépműv. Muz. Állagai. II. rész. A Nemzeti Múzeum sorozatai, I. füzet, Bp., 1909. 341. — Új Magyar Képtár 3104. sz. (Az újabb katalógusokban *Allegória* címen.)

2. *Barabás Miklós*: József nádor életnagyságú arcképe a Szent István rend díszöltözetében. — Készült az egyesület rendelésére 1845–46-ban, 900 ezüstforintért. 280 frt-ba került a keret, 65-be a piadestál. Felállították 1846. okt. 20. I. Évk. 20.; *Mátray* közleménye *Der Spiegel* 1848. márc. 18. sz. 43.; Peregriny II. 1. 351.; Új M. Képt. 3166. sz. Jelenleg kiállítva a Történeti Múzeum Magyar nép története c. kiállításán.

3. *Uő.*: Vándor oláh család, 1843. — A Pesti Magyar Gyalog Polgári Örsereg ajándéka, 1846. jan. 25. I. Évk. 20.; Peregriny II. 1. 208. Új M. Képtár 2753. sz.

4. *Uő.*: Pólya József orvostudor anyja száz éves korában, 1846. — Pólya József ajándéka, 1846. — I. Évk. 21.; Peregriny II. 1. 240. Elveszett.

5. *Uő.*: *Liszt* Ferenc térdképe, 1847. — A képmást *Karácsonyi* Guidó kezdeményezésére néhány hazafi rendelte meg a képcsarnok részére. Az aláírókat a forradalom vihara szétszórta és *Barabás* az egyesület elégitette ki 230 frt-tal. Az arckép 1849. okt. 14-én került a képtárba. — I. Évk. 20.; *Honderú*, 1846. I. k. 367. Peregriny II. 1. 387. Történeti Múzeum. Történelmi Képcsarnok 178. sz.

6. *Donát János*: Csáky László c. püspök arcképe, 1825. — A Nemzeti Múzeum régi anyaga. I. Évk. 21.; Peregriny II. 1. 372. Tört. Képcs. 113. sz.

7. *Uő.*: Önarckép, 80 éves korából, 1825. — A művész özvegyének hagyománya, 1849. szept. 23. I. Évk. 22.; Peregriny II. 1. 368. Tört. Képcs. 91. sz.

8. *Uő.*: *Mitterpacher* Lajos, apát, egyetemi tanár arcképe. — A Nemzeti Múzeum régi anyaga. I. Évk. 22.; Peregriny II. 1. 366. Tört. Képcs. 88. sz.

9. *Egger Vilmos*: I. Ferenc életnagyságú arcképe a Szent István rend öltözetében, 1824. — Csongrád megye ajándéka. — I. Évk. 22.; Peregriny II. 1. 608. Tört. Képcsarnok 479. sz.

10. *Hajn Antal*: Gyertyánál levelet olvasó öreg férfi, 1839. — A művész ajándéka, 1849. júli 12. I. Évk. 22.; Peregriny II. 1. 149. Új M. Képtár 2739. sz.

11. *Heinrich Ede*: Régiségbúvár, Róma, 1846. — A Pesti Műegylet ajándéka, 1846. I. Évk. 22.; Peregriny II. 1. 187. Új M. Képtár 2718. sz.

12. *Hesz János Mihály*: Fusz János zeneszerző arcképe. — *Kruchten* József hagyománya, 1846. aug. 24. I. Évk. 22.; Peregriny II. 1. 371. Tört. Képcs. 108. sz.

13. *Hóra János Alajos*: Szentpéteri József ötvös mellképe, 1846. — A művész ajándéka, 1846. I. Évk. 22.; Peregriny II. 1. 376. Tört. Képcs. 123. sz.

14. *Ivanovics Katalin*: V. Ferdinánd mellképe. — A művész ajándéka, 1840. okt. 22. I. Évk. 22.; Peregriny II. 1. 608. Tört. Képcs. 476. sz.

15. *Kerpel Lipót*: Római kolosszeum. — Mária Ludovika özvegy anyasászárnő ajándéka, 1846. okt. 6. I. Évk. 20.; Peregriny II. 1. 338. Új M. Képtár 3095. sz.

16. *Kisfaludy Károly*: Éji szélvész. — *Zlinszky* János ajándéka, 1846. jan. 26. I. Évk. 20.; Peregriny II. 1. 354. (mint *Toldy F.* ajándéka). — Új M. Képtár 3173. sz.

17. *Uő.*: Falugés, 1825–26. — *Toldy* Ferenc ajándéka, 1846. márc. 27. I. Évk. 20.; Peregriny II. 1. 355. Új M. Képtár 3174. sz.

18. *Uő.*: Tengeri vész. — *Toldy* Ferenc ajándéka, 1846. márc. 27. I. Évk. 20.; Peregriny II. 1. 355. (mint *Zlinszky* János ajándéka), Új M. Képtár 3175. sz.

19. *Kis (Kiss) Sámuel*: *Hurser* Lukács brassói polgármester (?) térdképe. Másolat a *Bruckenthal* Képtár eredetije után, 1805. *Akvarell*. *Sárváry* Jakab ügyvéd és testvérei ajándéka, 1846. febr. 5. I. Évk. 20.; Szépműv. Múz. grafikai oszt. 1939–3423. sz.

20. *Kiss Bálint*: *Jabloneczai* Pethes János, 1676-ban gályarabságra ítélt ref. pap búcsúja lányától, 1846. — *Kovács* Zsigmond ajándéka, 1846. I. Évk. 22.; Peregriny II. 1. 95. Új M. Képtár 2749. sz.

21. *Uő.*: *Székely* Imre zongoraművész mellképe, 1851. — A művész ajándéka, 1851. ápr. 19. I. Évk. 21.; Peregriny II. 1. 388. Tört. Képcs. 180. sz.

22. *Kupezky János*: (?) Férfi arckép. — *Esterházy* Pál hg. ajándéka. 1850. I. Évk. 21.; Peregriny II. 1. 164. *Pigler A.*, az Orsz. Szépműv. Múz. Régi Képtárának katalógusa, Bp., 1954. 306. Szépműv. Múz. Régi Képtár 1050. sz.

23. *Uő. (?)*: Önarckép, 1740. — *Nagy* István ajándéka, 1846. dec. 6. I. Évk. 21.; Peregriny II. 1. 361. Tört. Képcs. 41. sz., mint férfi képmás.

24. *Lieder Frigyes*: Önarckép, 1850. — A művész ajándéka, 1850. jan. 6. I. Évk. 22.; Peregriny II. 1. 377. Tört. Képcs. 127. sz.

25. *Uő.*: *Hollósy* Kornélia operaénekesnő térdképe. — Budapesti aláírások útján szerzett 1850. ápr. 15. A képen hiányolták az arc hasonlatosságát. 1860-ban egy pesti társaság *Kovács* Mihálytól új *Hollósy*-arcképet ajándékozott. *Lieder* képmása a *Zenedébe* került. I. Évk.

21.; II. Évk. 52.; Peregriny II. 1. 356. Tört. Képcs. 1519. sz.

26. *Ligeti Antal*: Markó Károly arcképe. Másolat Schrotzböck után, 1847. — Toldy Ferenc engedte át egy másolat fejében 1849. okt. 1. I. Évk. 21.; Peregriny II. 1. 384. Tört. Képcs. 146. sz.

27. *Marastoni Jakab*: Görög nő, Pest, 1845. — A Pesti Műegylet ajándéka, 1845. nov. 22. I. Évk. 22.; Peregriny II. 1. 192. Új M. Képtár 2726. sz.

28. *Uő.*: Ónarckép, 1845. — A művész ajándéka 1850. I. Évk. 22.; Peregriny II. 1. 376. Tört. Képcs. 124. sz.

29. *Uő.*: Velencei vízholdó nő, Pest, 1845. — A Festő Akadémiát Gyámolító Egyesület ajándéka, 1850. júl. 4. I. Évk. 22.; Peregriny II. 1. 197. Új m. képtár 2735. sz.

30. *Markó Károly*: Olaszthoni tájkép aratókkal. Pisa, 1839. — Egy magyar társaság ajándéka, 1843. máj. 3. I. Évk. 23.; Peregriny II. 1. 321. Elveszett.

31. *Uő.*: Római campagnai tájkép közlő viharban. Pisa, 1843. — A Pesti Műegylet ajándéka, 1844. okt. 12. I. Évk. 23.; Peregriny II. 1. 331. Új M. Képtár 3081. sz.

32. *Uő.*: Krisztus keresztelese a Jordánban, Pisa, 1840—41. — Deáky Zsigmond c. püspök, győri tanker. főigazgató ajándéka, 1842. nov. 5. I. Évk. 23.; Peregriny II. 1. 325. Elveszett.

33. *Uő.*: Viharos tengeri táj szivárvánnyal, 1845. — V. Ferdinánd ajándéka, 1848. júl. 19. A vételár 900 ft. volt. I. Évk. 23.; Peregriny II. 1. 329. Elveszett.

34. *Uő.*: Olaszthoni aratási jelenet verőfényben. — V. Ferdinánd ajándéka, 1848. jún. 19. A vételár 900 ft. volt. I. Évk. 23.; Peregriny II. 1. 327. Elveszett.

35. *Miklósi (Miklohicz) József*: Kovács János udvari nevelő térképe. Bécs, 1832. — A Nemzeti Múzeum anyaga. I. Évk. 23.; Peregriny II. 1. 367. Tört. Képcs. 90. sz.

36. *Molnár József*: Ónarckép. München. — A művész ajándéka, 1850. jún. 29. I. Évk. 21.; Peregriny II. 1. 389. Tört. Képcs. 189. sz.

37. *Uő.*: Ábrahám kiköltözése. — Az Egyesület vétele 1850. jún. 27. 360 ft. árban. I. Évk. 23.; Peregriny II. 1. 194. Új M. Képtár 2730. sz.

38. *Müller János*: Krisztus a keresztfán. 1848. — A művész ajándéka, 1850. I. Évk. 23.; Elveszett.

39. *Oylai Petrics Soma*: Szt. István és az orgyilkos. — Az Egyesület vétele 1850. jún. 27. 300 ft. árban. I. Évk. 21.; Peregriny II. 1. 352. Mint a Szépművészeti Múzeum letétje, 1879-től a kassai múzeumban volt kiállítva.

40. *Peschky János*: Raics János szerb kanonok arcképe, 1829. — A Nemzeti Múzeum anyaga, I. Évk. 23.; Peregriny II. 1. 366. Tört. Képcs. 87. sz.

41. *Uő.*: Obradovich Dositheus szerb tudós mellképe, 1828. A Nemzeti Múzeum anyaga. I. Évk. 23.; Peregriny II. 1. 368. Tört. Képcs. 93. sz.

42. *Uő.*: Kubinyi Péter kir. tan. mellképe. — Nemzeti Múz. anyaga. I. Évk. 23.; Peregriny II. 1. 365. Tört. Képcs. 81. sz.

43. *Ritter János (Richter Dávid)*: II. Rákóczi Ferenc, mellkép. — Jankovich-gyűjtemény, 1832. I. Évk. 23.; Peregriny II. 1. 563. Tört. Képcs. 54. sz.

44. *Uő.*: II. Rákóczi Ferenc felesége, Sarolta Amália hercegnő, mellkép. — Jankovich-gyűjtemény, 1832. I. Évk. 23.; Peregriny II. 1. 561. Tört. Képcs. 47. sz.

45. *Schäffer Albert*: Csendélet, Pest, 1845. — A művész ajándéka, 1845. Peregriny II. 2. 719. Új M. Képtár 2818. sz.

46. *Uő.*: Történeti régiségek Mátyás korából, Bécs, 1851. — Az Egyesület vétele 1851. aug. 22., kerettel együtt 500 ezüsterint. II. Évk. 52.; Peregriny II. 1. 220. Elveszett.

47. *Szentgyörgyi János*: Gyümölcsök és virágok, 1830. — Porkoláb Dániel ajándéka, 1846. okt. 9. I. Évk. 23.; Peregriny II. 1. 204. Új M. Képtár 2748. sz.

48. *Tikos Albert*: Egy anya gyermekével, Róma, 1842. — A Pesti Műegylet ajándéka, 1844. I. Évk. 24.; Peregriny II. 1. 191. Új M. Képtár 2724. sz.

49. *Vidra Ferdinánd*: Pannónia, Róma, 1844. — A művész ajándéka, 1851. máj. 27. I. Évk. 24.; Peregriny II. 1. 167. Új M. Képtár 2672. sz.

50. *Uő.*: Theológia. Ceruzamásolat Rafael után. — Stoffer József udv. tanácsos ajándéka, 1851. febr. 20. I. Évk. 24.; Szépműv. Múz. grafikai oszt. 1905—1682. sz.

51. *Zichy Mihály*: Anyai fájdalom gyermekének koporsóba zártakor, 1846. — A Pesti Műegylet ajándéka, 1846. okt. 9. — A Műegylet ua. évben 250 ft-ért vásárolta a művéstől. I. Évk. 24.; A Pesti Műegylet Évk. 1853-ra, 38.; Peregriny II. 1. 202. Új M. Képtár 2747. sz.

52. *Uő.*: Krisztus levétele a keresztről, 1847. — Zichy Mihály ajándéka édesanyja és bátyja közvetítésével Pétervárról 1851-ben. Átadták a megnyitás napján. Kubinyi 1868. évi katalógusában tévesen a Pesti Műegylet ajándékának mondja. Lázár Béla, Zichy Mihály Bp. é. n. 35.; Der Spiegel, 1851. szept. 10. sz. 831.; Kubinyi, Katalog der Bildergalerie Pest, 1868. 22.; Petrovich E., Zichy Mihály „Keresztről való levétel”-e ajándékozásának történetéhez. M. Művészet 1927. 495—497.; Peregriny II. 1. 188. Új M. Képtár 2719. sz.

A közönség hamar szeretetbe fogadta a múzeum képtárát, a művészkepzést is egyre inkább előmozdította a folyvást gyarapodó gyűjtemény. Az elnyomás éveiben ugyan a festészeti iskola felállítására nem gondolhattak, azonban a Képcsarnok mellett valóságos kis „festészeti akadémia” keletkezett, ahol a képtárőr Kiss Bálint, majd Ligeti Antal oktatta a tanulni vágyó másoló fiatalokat. Az 1851. évi megnyitó ünnepségen már arról számolhattak be, hogy 34 ifjú művész 126 képet másolt le az év közepéig. Közülük *Jakobey* Károly és *Haas* Antal volt a legszorgalmasabb. Itt tették meg később az első lépéseiket *Than* és *Lotz*, *Munkácsy*, *Paál* László, *Mészöly* Géza. A növendékek kérésére bizonyítványt is állítottak ki működésükről. Ezek szerint *Újházy* Ferenc tíz hónapig, *Haas* Rudolf „több ideig” másolt. *Than* Mór 1854. július 21-én kapott bizonyítványt. Festőteremnek a képtárral párhuzamos folyosó kisebb szakaszát használták, ez 1861-ig külön fűtőberendezést kapott, de fedezet híján még mindig kelheimi lapokkal volt burkolva padozat és a festők sokat fagyoskodtak. Az a parketta, amely a folyosó ezen szakaszán mostanig őrzi a hajdani másolóterem emlékét, csak Pulszky igazgatósága alatt készült el.³⁷

IV

A bécsi kormányzat 1852-ben jónak látta a császáral beutaztatni a pacifikált országot. Propagandának szánták az utat, ország-világ előtt bebizonyítandó, hogy a magyarság mily hűséggel és örömmel fogadja korlátlan urát. Pesten időzése alatt a császár felkereste a Nemzeti Múzeumot és az ünnepségből az irodalommal és a művészettel együtt részt kellett vennie az intézménynek és a Képcsarnok Alapító Egyesületnek is. 1852 őszén a választmány elhatározta, hogy megfesteti Barabással a Nemzeti Képcsarnok részére az uralkodó és Albrecht főherceg életnagyságú arcképét és erre a célra új országos tagtoborzást indít, azzal a feltétellel, hogy a befolyandó összegnek azon része, amely esetleg fennmaradna az arcképek megfestése után, az egyesület vagyonát fogja gyarapítani. A gyűjtés persze jó eredménnyel végződött. Sorra futottak be Mátraynak az egykorú sajtóban közzétett jelentései szerint a cs. és kir. kerületi főnökök, törvényszéki elnökök és szolgabírák gyűjtőivei a maguk és alárendeltjeik hozzájárulásával. Még Prottmann József, a pesti rendőrség hírhedt főnöke is tagjává vált az egyesületnek. A magyar társadalomból is adakoztak, bár korántsem olyan mérvben, mint az alapításkor. A gyűjtés 1853 végére 11 684 forint 58 krajcár és 7 aranyat eredményezett. A költségek levonása után az aranyakon kívül 8929 forintja maradt a pénztárnak. Barabás az arcképekért 800—800 forint tiszteletdíjban részesült, az egyesület bizottmányja szeptember 16-án vette át a képmásokat. Az ügyeskedő *Jakobey* Albrecht főherceg arcképét még ugyanazon év utolsó hónapjában másolatba vette Eger városa részére.³⁸

Kubinyiek erősen csalódtak, amikor úgy gondolták, hogy lojalitásukat könnyűszerrel hasznosíthatják az egyesület igazi céljainak érdekében. Táblabírói észjárás-

sal hiába circumvallalták jó eleve az egyesület jóváhagyott alapszabályaival a gyűjtés eredményét, az önkény szolgálta az ország alkotmányának felrúgása után nem feszélyezte ilyen csekélység. A helytartóság budai osztálya 1853. május 31-én kelt 1409. sz. leiratával berendelte magához a gyűjtés adatait és számadásait, továbbá megparancsolta, hogy az így szerzett összeg az egyesület többi vagyonától elkülönítve kezeltesse és eltiltotta az egyesületet annak szabad használatától.³⁹ Az igazgató választmányának aztán jogában maradt ez ellen több ízben instanciázni, de az elnyomatás első éveiben nehéz sorba kerülni festőinket csak a nemzet által adott régi tőkéjének kamataiból támogathatta.

Megvásárolták ezen idő alatt (1850–62) húsz művész 26 alkotását, köztük *Thar* Mór, *Nyáry* és *Pekry* elfogatása (1854. máj. 17.400 frt), *Madarász* Viktor, *Hunyady László* ravatala (1859. júl. 20. 840 frt), *Markó* Károly, *Aratási* jelenet (1860. dec. 7. 350 frt) és *Fürdő* nimfák (1861. júl. 250 frt), *Kovács* Mihály, *Tinódi* Sebestyén (1860. jan. 4. 400 frt) című festményeket. Az egyesület buzgalmaiból társadalmi úton ugyancsak értékes szaporulattal gazdagodott a képcsarnok. Most vették át *Barabás* László-portróját,⁴⁰ *Lieder* Frigyes *Kubinyi* Ágoston képmezei a terménykiállítás választmányának ajándékából került a múzeumba, 1852. május 31-én.⁴¹ A Pest-Budai Zenede gyűjtéséből jutottak hozzá *Barabás* Egressy Béni arcképéhez, ugyancsak a Zenede révén ajándékozta *Pejachovich János Györgyi-Giergl* Alajos *Erkel* Ferenc portróját.⁴² *Boka* Károly népművész képmását *Reecsy* Endre vezetésével egy debreceni társaság rendelte meg *Latkóczy* Lajosnál. A kép 230 forintba került, a művész nyilatkozata szerint féláron engedte azt át.⁴³ *Barabás* Schodelné arcképét egy hölgyekből összeállt társaság vásárolta meg.⁴⁴ 1861-ben *Székely* Bertalan hazaküldte Münchenből a II. Lajos holttestének felállítását ábrázoló kompozícióját, „... hogy magát a Pesti Művészeti Intézet tagjainál beajánlhassa — mint a művész atyja, *Székely* Dániel *Kubinyi*hez írta — és egy kevés alapot is teremthessen további magakiképzésére”. Az igazgató válaszában nemcsak elismeréssel szólt a fiatal művész szép teltségéről, hanem *Eötvös* József személynében pártfogóról is gondoskodott és a fővárosban történt gyűjtésből 2000 bajor forintot a múzeumba került *Székely* Bertalan első nagyszabású alkotása.⁴⁵ Ugyancsak *Eötvös* sugalmazására jutott a gyűjteménybe *Székely* Dobozó-ja. Ezt *Zichy* Nándorné felhívására *Féjér* megye közönsége vásárolta meg. Az egri nők pedig *Székely* Bertalan *Eger* védelmét ajándékozták 1868-ban a Képcsarnoknak.⁴⁶

Az októberi diplomával beállott politikai változás meghozta az egyesület alapszabályszerű szabad működésének lehetőségét. 1860. november 10-én *Benedek* Lajos tábornagy, az új helytartó, a hozzá beadott folyamodványra visszaküldte a császár képére történt gyűjtés iratait és megadta az engedélyt a gyűjtés eredményének szabad felhasználására. Felülvizsgálván a számadásokat, kitünt, hogy az egyesület vagyona ekkor 20 473 forint 45 krajcár-ra rugott osztrák értékben.

Most, 1861. január 20-án megtarthatták végre a régtől esedékes második közgyűlést, amely elnökké *Prónay* Gábot, a Pesti Műegylet akkori elnökét választotta meg. Újjáalakult a választmány, 43 tagsági helyet töltvén be egyelőre. Közöttük az első választmány 6 tagjával szemben most már 13 képzőművész kapott tagságot, ami a művészek megnövekedett tekintélyének és fokozott megbecsülésének határozott jele. Újra választották a régiek közül *Barabás*, *Hild* Józsefet és *Kiss* Bálintot, ez utóbbit november 4-én visszahelyezték állásába. A most először megválasztottak többsége a fiatal, romantikus gárdából került ki, ezek fokozott öntudata és aktivitása javára írható tehát a művészek előretörése. Új tagok lettek, mégpedig: *Klimkovics* Ferenc, *Ligeti* Antal, *Markó* Ferenc, *Molnár* József, *Orlai Petrics* Soma, *Plachy* Ferenc, *Simonyi* Antal, *Telepi* Károly, *Than* Mór és *Weber* Henrik. Most csak két arisztokrata tagja volt a választmányoknak, a többiek a középnemesi, földbirtokos és főleg az értelmiségi rétegből, valamint városi polgárságból kerültek ki. A

számvizsgáló bizottságba ismét beválasztották *Hild* Józsefet, itt új tagok: *Kiss* Bálint, *Plachy* Ferenc és *Telepi* Károly. Az 1862 áprilisában először alakult kilenc tagú műbíráló bizottságban négy művész kapott helyet: *Barabás*, *Kiss* Bálint, *Ligeti* és *Simonyi*. A tisztikarban, az egyesület igazi fő irányító szervében, azonban művész most sem található, hanem továbbra is a *Kubinyi*—*Mát-ray*—*Kiss* professzor hármasnak, valójában *Kubinyi*nak kezében maradt a hatalom.⁴⁷

Visszanyerve az egyesület mozgási szabadságát, végrehajtotta egyik legnagyobb sikerű társadalmi akcióját, az 1860. november 10-én elhunyt *Markó* Károly művészi hagyatékának felvásárlásával. *Markó*val, ez időben valóban az egyetlen világhírű magyar művésszel, szemben sajátos ressentimentet és lelkiismeretfurdalást éreztek az itthoniak. Nem tudták elítélni, amiért idegen földre költözött, de érezhetően fájlalták, hogy nem vállalta a hazai művészorszót; büszkélkedve hivatkozott sikereire és szorongva vetették fel a kérdést, vajon magyarnak tarthatják-e őt? Mikor harminc évi távollét után 1853-ban három napra hazalátogatott, minden kitelhető módon ünnepelték. *Kubinyi* is múzeumbeli szállásán lakomát adott a tiszteletére.⁴⁸

A *Markó* magyarsága melletti demonstrációnak beillő ünnepelés forrásából fakadt az egyesület választmánya 1860. december 23-i ülésének az a határozata, hogy a Műegylettel karöltve, „*Markó* Károly örökítésére” és a Képcsarnokban egy *Markó*-terem berendezésére gyűjtést indítanak. Maga az egyesület szokatlanul nagy összeggel, 2000 forinttal, amit végül 3365 forintra növeltek, járult hozzá a sikerhez. *Markó* Károly emlékének a nemzet számára való lefoglalásán kívül valószínűleg egy más, tegyük hozzá téves szempont is közrejátszott abban, hogy a hatvanas évek végére leggazdagabbon ő volt képviselve a Képcsarnokban. Enne csodálták azt a művészt, aki nemcsak elérte az európai színvonalat, hanem akinek családja tagjaiban és néhány más magyar növendékében tanítványai, követői is voltak. Úgy vélték, az ő nyomán indulva, kialakulhat az önálló magyar festészet, ha a művészi eredményeket átvéve, a hazai föld és történet mélyéből merít ösztönzést. Bármennyire idejét múlta is ekkorra *Markó* életműve, a hazai közönség körében leromlott gazdasági viszonyok mellett is élénk visszhangot keltett az akció. Egy és negyedév leforgásával a hátrahagyott művekből nyolc darabot, ifj. *Markó* Károlytól pedig „egy csinos tájképet” vásároltak meg 15 370 frank, 9489 forint értékben. Az egyesület pénztára terhére megvették még előbb *Markó* Ferenc két tájképét, ez idő tájt pedig az ifj. *Károly* és *András* egy-egy művét, továbbá a tanítványok alkotásai közül *Ligeti* egy tájképét, a *Markó*-iskola minél teljesebbé tételére.⁴⁹

A *Markó*-hagyaték felvásárlásakor állott az egyesület életének delelőjén. Eddigi működésének eredményét legszébben a képtár 1865 nyarán történt átrendezése bizonyítja. A magyar anyag most már három termet töltött be és összesen 134 alkotás származott hazai festő ecsetétől. Csendes és szívós társadalmi munkával elérték, hogy a XIX. sz. magyar pikűrájának fő képviselői mind helyet kaptak a gyűjteményben. *Donát* János, az első magyar-nemzethatározó klasszicista képművész, mint *Markó* és *Brocchi*, a magyar biedermeier — a táblabíró világ — kisebb-nagyobb mesterei *Barabás*, *Boros*, *Giergl*, *Kozina*, *Rombauer*. Mellettük megtaláljuk az abszolutizmus idején nemzeti hivatást betöltő történelmi romantika fő képviselőit, *Madarász* Viktort, *Lotz*ot és *Thant*ot, továbbá *Székely* Bertalant, valamint a polgári humanizmus és szabad gondolat festőit, *Zichy* Mihályt és a kezdő *Munkácsy*ot.

V

A kiegyezés társadalmi és állami szerkezetében az egyesület nem találta meg a maga helyét, pályafutása alkonyatnak indult. A társadalomnak az a hazafias szelleme, amely addig a magyarság arculatát meghatározta és ami a köz- és magánélet minden cselekedetében meg-

nyilvánult, szinte máról holnapra szétfoszlott. Pusztán hazafiságra hivatkozva nem lehetett többé múzeumgyarapító társulatot fenntartani. A Nemzeti Múzeum gondozása különben hovatovább teljesen állami feladattá vált. A művészeti élet szervezésére maga a megizmosodott festőtársadalom új alakulatot hozott létre a Képzőművészeti Társulatban, amely magához vonzotta a műpártoló közönséget.

Éppen a Képzőművészeti Társulat alapítására összehívott első megbeszélésre, Orlai Petrics lakásán összegyűlt festők részéről érte az egyesületet az az első figyelmeztetés, hogy kevés az, amit a hazai művészet érdekében cselekszik. Után a sajtóban hallatszott hasonló bírálat. Az egyesület a leggazdagabb a művészeti társulatok között, mégis alig hallani valamit tevékenységéről.⁵¹ Vásárlások valóban gyereken fordultak elő, még mindig csak a kamatokból fedezve azokat, a művészeti nevelés (iskola, ösztöndíj, tanulmányút) szóba sem került. Ehelyett új gyűjtést indítva, 1865-ben megrendelték Wagner Sándornál Erzsébet királyné arcképét. A gyűjtés mindössze 3542 forintot hozott, pedig a királyné nagy népszerűségnek örvendett a kiegyezés társadalmánál.⁵²

Az 1869. március 21-én hirdetett közgyűlésre még mindig az igazgató szállására hívták össze a több ezer tagot, nyilván nem is számítva nagyobb érdeklődésre. Ekkor a vagyon 22 633 forint 49 krajcárra rúgott, amelyet a kamatokkal 23 000 forintra emelni határoztak, ahelyett, hogy erőteljesebb képvisárlásra gondoltak volna. A vásárlásoknál kiütközött az is, hogy nem tudnak már lépést tartani a fejlődéssel. Míg a történeti festészet érdekében Kubinyi az ötvenes évek elején kezdeményezően lépett fel s Madarász első és legnagyobb sikerű műve rögtön a Képcsarnokba került, 1867-ben már úgy kellett kiereszkölni a *Ligetnek*, az elhunyt Kiss Bálint utódjának, a műbíráló választmánytól *Munkácsy* Zivatar a pusztán c. képének 400 forintos áron való megvásárlását, mert nem tartották azt eléggé kvalitásosnak a múzeumi elhelyezésre. Barabás Miklós indítványára elhatározta ekkor a választmány, hogy a múzeum becses darabjairól rajzokkal díszített albumot adnak ki és azokat a részvényesek csekély ráfizetéssel szerezhetik majd meg. Ez, ha megvalósult volna, versenyképesebbé tetheti az egyesületet a műlapokkal, sorsolásokkal dolgozó többi művészeti társulattal szemben.⁵³ A következő közgyűlésre kikerekítették az alaptőkét a megkívánt összegre, de a festészet érdekében az egykorú híradások szerint most sem történt semmi. Ehelyett Kubinyi bejelentette, hogy József főherceg hajlandó elfogadni a főpártoló tiszteletet. A tagsággal való szorosabb kapcsolat kellett volna és több mecenási cselekedet, de inkább választották a magas pártfogó kiszemelését a felemelkedésre, abban az esztendőben, amelyben a reformkor másik művészeti alakulata, a Pesti Műegylet kimúlt.⁵⁴

Az 1871. május 13-i közgyűlés határozatai arra vallanak, hogy végre maga a vezetőség is ráeszmélt, szükség van a tespedés felszámolására. Elhatározták, megfestetik *Madarász* Viktorral Eötvös József arcképét, és megszerzik *Munkácsy*nak a „magyar népelet valamely jelenetét ábrázoló művét”. A beszerzésekre új országos gyűjtést indítottak azzal az újabb keletű alapszabályszerű bejelentéssel, amely szerint a legalább öt éven keresztül évi öt forintot adakozók rendes, az ötven forintot befizetők pedig alapító tagok lesznek s a képek beszerzése után esetleg fennmaradó összeget tőkésíteni fogják. A gyűjtés célja jól volt megválasztva. Mégis *Munkácsy* géniuszának felragyogása idején, valamint az Eötvös József halála után pár hónapra történt akció gyengén ütött ki. 1871 végéig mindössze 1086 forint gyűlt össze kilenc takarékpénztár, Pest és Nagyvárad városok és 45 magánember adományából. Az utóbbiak között hét művész nevével találkozunk (Engerth Vilmos, Keleti Gusztáv, Klimkovich, Kovács Miklós, Molnár József, Orlai Petrics és Simonyi Antal). Az 1872 év közepére a tagtoborzás kerekén 5000 forinttal zárult, ebből *Madarásznak* 1500 forintot fizettek ki, a *Munkácsy-kép* megvásárlására így nem is gondolhattak.⁵⁵ Akármennyi panasz hangzott el még mindig a művészet meg nem értése miatt, ezt a bukásnak

beillő eredményt a hajdan ezres tömegeket mozgósító egyesület előregedése, feleslegessé válása magyarázza.

Az 1875. év nagy horderejű eseményeket hozott a magyar művészi életbe. A Képzőművészeti Társulat megkezdte saját palotáját, az új Sugár úti Múcsarnok építését, ahol majd nemcsak kiállításnak lesz helye, hanem otthont kap a festőképzés is. Végrehajtásra került az 1871. XI. tc. az Országos Képtár felállításáról, a Nemzeti Múzeum Képcsarnoka a drága pénzért megvett Esterházy-gyűjtemény XVIII. és XIX. sz.-i anyagával bővülve, a magyar festészet teljességét reprezentálta. A Képcsarnok Alapító Egyesület festészetünk életében és a Nemzeti Múzeum fejlesztésében aktív szerepet már nem tudott vállalni, elnöke, Prónay Gábor levonta ennek következményeit. Indítványára szánta rá magát a választmány, hogy felajánlja a Képzőművészeti Társulatnak megszabott feltételek mellett a beolvadást és vagyonának a Múcsarnok építésére való átengedését.

A Képzőművészeti Társulat igazgató választmánya 1875. január 30-án tartott ülésében tárgyalta az ajánlatot, amelyet örömmel elfogadott és a társulat képviselőjében kijelentette, hogy a Nemzeti Képcsarnok Alapító Egylet összes vagyonát átveszi az előterjesztett feltételek mellett. Vállalják az egyesület kötelezettségeinek kiegyenlítését, az építendő Múcsarnokban gondoskodnak József nádor és a Képcsarnok Egylet emlékének méltó módon leendő megörökítéséről, 1877 januárjától, illetve a Múcsarnok befejezését követő évtől, tehát a valóságban 1878-tól kezdve évente 1000 forintot fordítanak a Nemzeti Képcsarnoknak magyar művészek festményei által leendő gyarapítására, a képcsarnok méltóságának megfelelő képeket vásárolván. E kötelezettség teljesítésének betartására a múzeum mindenkor igazgatójának teljes ellenőrzési és örökös jogot biztosítanak. Vállalták végül, hogy *Munkácsy*nak azt az ajánlatát, hogy egy képért 10 000 frankért rendelkezésre bocsátja, alkalmi adtán érvényesítik. A Múcsarnok megnyitására *Munkácsy* két képet küldött választásra: saját műterme interieurját és az Újoncozás replikáját, közülök az utóbbit vásárolták meg a Képcsarnoknak. Az Újoncozás hazai példánya tehát az egyesület posthumus szerzeménye.⁵⁶

1875. március 7-én folyt le az egyesület utolsó közgyűlése. Eredetileg három héttel korábban, február 21-én akarták azt megtartani, de olyan kevés tag jött össze, hogy a közgyűlés nem volt határozatképes. Kubinyi már nem érte meg egylete kimúlását, a fúziót a régiek közül Mátray Gábor, a szorgos titkár bonyolította le. A beolvadással és az egyesület vagyonának átadásával a Képzőművészeti Társulat tekintélyes összeggel, 28 748 forint 85 krajcárral gyarapodott.⁵⁷

Két nap híján kerek harminc esztendő telt el azóta, hogy Kubinyi Ágoston és Császár Ferenc megbeszélésén kibontakozott az elmaradt magyar festészet fellendítésére és a Nemzeti Múzeum magyar galériájának megteremtésére hivatott egyesület terve. Még egyszer végiglapozva az egylet krónikáit, elmondhatjuk, hogy a Képcsarnok Alakító Egyesület kettős célját becsülettel szolgálta. A nemzeti függetlenség és a demokratikus haladás eszméitől pezsgő évekből mindössze rövid három esztendő jutott tevékenységére. Ez alatt meg tudta mozgatni a társadalom életképes, jövőre hivatott legszelebb rétegeit, a műveletlenségben hagyott, elszigetelt vidéket csakúgy, mint az ifjú Pest polgárságát és az agg Buda magyar lelkű hivatalnokrétegét az alig-alig értett, de áldozatos hazafiságból vállalt feladatra, a nemzeti festészet feladajlására.

Mire a társadalom átalakulása a forradalom kirobbanásáig érett, munkásságából egyedül a nemzet erejére támaszkodva, megnyitásra készen állott a Nemzeti Képcsarnok első kiállítása és az egyesület biztos anyagi alapokon nyugodva, gondolhatott további feladatainak megvalósítására. A forradalom viharában és a véres megtorlás idején sikerült vagyonát megóvnia, sőt támasza lehetett az ifjú festőgenerációnak. Az elnyomatáskor a vezetőség vállalta ugyan „jóérzelműségének” bizonyítását, de festészetünk javára akarta és végül tudta azt kihasználni. Nem szűnt meg együttérezni a néppel, s míg

a forradalom előtt meglegedett a honi festők alkotásainak összegyűjtésével csak azért, mert azok magyarok, most szóval és tettel elősegítette történelmi festészetünk, az elnyomás elleni lázadás vizuális tükröződésének kibontakozását és annak java természetének leszüretelésével táplálta a nemzeti ellenállás erejét. Szerény mértékben, de elősegítette a művészképzést és közönséget nevelt képcsarnokával a festészetnek.

Gazdálkodása néha szűkmarkúnak bizonyult. A kezdet nehézségeivel, a könnyel és az abszolutizmus nyomorúságával küzdő festőket hathatósabban is támogathatta volna. Így is mintegy hatvan képpel gazdagította a saját vagyonából a Képcsarnokot, amihez hozzá kell számítanunk és az egyesület javára kell írunk mindazon adományt, amely az ő kezdeményezésére történt. Amit festészetünk természetéből összegyűjtött, az ma is érték, Barabástól Munkácsyig három évtized festőgenerációjának java munkája.

Ránk maradt örökségén közgyűjteményeink és képzőművészetünk osztoznak. Életével alapját vetette meg a Szépművészeti Múzeum Új Magyar Képtárának és a Történelmi Múzeum Történelmi Képcsarnokának, önként vállalt halálával megtermékenyítette a jövő művészi életét. A hajdani Múcsarnok első emeleti előcsarnokának emléktábláján a „Nemzeti Képcsarnok Egyesület” neve ma a Képzőművészeti Főiskola ifjú művészgenerációjára tekint le.

FEJŐS IMRE

JEGYZETEK

¹ Zustand des Kunst in Pest u. Ofen. Vaterländische Blätter für den Österreichischen Kaiserstaat, XXIII. (1808) 200—201. Id.: Művészet (1911) 391—392. *Kapossy J.*: Építők, szobrászok, festők és grafikusok Magyarországon 1828-ban. Művészet-tört. Értékesítő (1952) 133—140.

² *Kazinczy F.*: Pályám emlékezete. II. könyv 5. szakasz. *Kazinczy F.*, műveiből. Magyar Remek Írók, Bp. 1903. 301.

³ Pesti Műegylet Évkönyve, 1852-re. Pest 1854.; A Pesti Művészeti Egyesület által 1840-ben... kiállított művek lajstroma. Pest é. n. 15. *Meller S.*, *Ferenczy István Bp.* 1905, 249—254; *Honderü* (1844) jan. 13. sz. 60., és nov. 30. sz. 354.; *Joó J.*, Nézetek a Magyar Nemzet műveltségi és technikai kifejtése tárgyában. Buda 1841; Életképek, I. (1845) 130., és II. (1846) 37—49; *Péter K.*, Marastoni József. Bp. 1926, 13—15; *Rabinovszky M.*, A művészeti oktatás kezdetei Magyarországon. A M. Műv. Tört. Munkaközösség Évkönyve. 1951, Bp. 1952, 50—79; *Tóth P.*, A magyar nemzeti művészet kialakulásának kérdése a reformkorban. Az Eötvös L. Tud. Egyet. bölcsészeti karának Évkönyve az 1952—53. évre. Bp. 1953, 260—285.

⁴ *Kubinyi Á.*, A Magyar Nemzeti Múzeum. A M. Nemzeti Gyűlésnek tisztelettel. Pest 1848; *Kovachich M. G.*, Cogitationes pro Plano erigendae Bibliothecae Nationalis. Orsz. Széchényi Kvt. kézirattár. Fol. I. at. 2565.; *Fraknoi V.*, Széchényi Ferenc. M. Tört. Életrajzok. Bp. 1902, 205—248.

⁵ Museum Hungaricum. A Nemzeti Gyűjtemények elintézésé feltételei. Buda (1807).

⁶ Hazai és külföldi tudósítások. 1820, szept. 23. sz. 189—190; *Kelényi B. O.* A Sz. Szövetségben egyesült uralkodók látogatása Pesten. Városi Szemle (1930) 1403—1404.

⁷ *B—P.*, A képfaragásnak és képirásnak Rokonságok felől. Tudományos Gyűjtemény X. (1821) 34—68.

⁸ *Éber L.*, A múzeumi képtár múltja és jelene. A magyar Nemzeti Múzeum múltja és jelene. Bp. 1902, 179—208.

⁹ *Zádor A.*, *Kiss Bálint.* A M. Műv. Tört. Munkaközösség Évkönyve. 1952. Bp. 1953, 24—47. — *Kiss Bálinton* kívül *Liedler Frigyes* és *Schäffer Albert* pályáztak a képtáróri állásra. A Nemzeti Múzeum iratainak lajstroma I. Orsz. Levéltár. *Kiss B.* helyébe 1848-ban *Ujházy József* Eötvösnek *Wandrak Károlyt* és *Greguss Ákos* szarvasi tanárt ajánlotta képtárórnek. 1848/7. Vkm. Orsz. Levéltár. — *Mátray G.*, *Pyrker János* képtára a M. N. M. képcsarnokában. Pest 1846; *Pesti Hírlap* (1846) márc. 22. sz. 198; *Honderü* (1846) márc. 24. 235. és márc. 31. 252; *Pesti Divatlap* (1846) márc. 26. 258.

¹⁰ Az elmaradt Erdélyi Múzeum Egyesület még 1859-ben is másodrangú feladatnak minősítette a műtárgyak gyűjtését, képtárának alapját 1867-ben csak egy véletlen hagyomány vetette meg. *Vö. Kelemen L.*, Művészeti adatok az Erdélyi Múzeum Egyesület irománytárában. Művészet (1912) 218—223; *Lyka K.*, Magyar Művészet 2. kiad. Bp. é. n. 112.

¹¹ Az egyesület működésének ismertetésénél fő forrásunk *Mátray G.*, A Nemzeti Képcsarnokot Alapító Egyesület Évkönyve. 1845—1851, I—VII. év. Pest 1851; Ua., VIII—XVII. év. 1852—1861. Pest 1862; további adatokat hoznak: *Kubinyi Á.*, A magyar nemzeti múzeum képtárának lajstroma. Pest 1868; *Éber L.*, A múzeumi képtár múltja és jelene i. h. — A Művészet (1902) 425—426. A Nemzeti Múzeum száz éves fennállása alkalmából közölt rövid megemlékezése megtagad minden érdemet a képtártól. Pozitívan értékeli az egyesület működését *Lyka i. m.* 110—113. Az egyesület iratait nem találtuk fel, azok valószínűleg a N. M. irattárhoz csatolva az Orsz. Levéltárban elétek.

¹² *Császár F.* Nyílt levél a n. m. igazgatójához. B. füred 1845, nyárelő 27. *Honderü* (1845) július 15. sz. 30—32.

¹³ *Császár i. h.*

¹⁴ *Kubinyi Á.* levele Gál Györgyhöz, az Esterházy-könyv- és képtár igazgatójához, amelyben sürgeti Esterházy Pálhoz 1844. nov. 5-én intézett azon levelének elintézését, amelyben az Esterházy-képtár egy részének átengedését kérte. A N. Múzeum lajstroma I. Orsz. Levéltár. 15/1845.

¹⁵ *Császár i. h.*; Ua., Utazás Olaszországban. Buda 1844, II. köt. 26—29; *Mátray G.*, Az első Évkönyvben előadásunkkal szemben azt írja, hogy *Kubinyinak* szándékában volt a képcsarnokot „képzőművészeti iskolává” alakítani. Ez az évekkel később írt beállítás nem ronthatja le *Császár Kubinyihoz* intézett emlékiratának hitelét.

¹⁶ Életképek (1845) márc. 10. sz. 618; *Honderü* (1845) máj. 6. sz. 360.

¹⁷ A szervezeti szabályzatot közli az első Évkönyv.

¹⁸ *Der Spiegel* (1846) június 13. sz. 115; *Honderü* (1846) június 16. sz. 478; *Pesti Divatlap* (1846) 25. sz. Boríték.

¹⁹ *E.-i.*, A Nemzeti Képcsarnokról. *Pesti Hírlap* (1846) máj. 31. sz. 372.

²⁰ Első Évkönyv és a 18. sz. jegyzet.

²¹ *Jelenkor* (1846) márc. 5. sz. 106., és márc. 8. 112.

²² *Éber i. h.*

²³ *Pesti Hírlap* (1846) febr. 17. sz. 110; *Pesti Divatlap* (1846) I. köt. 159.

²⁴ Életképek (1846) júli. 11. sz. 37—41.; *Schultz A.*: Egy-két szó a nádori emléklapról. Életképek (1848) I. köt. 228, 319—320.

²⁵ *Kubinyi Á.*, A Magyar Nemzeti Múzeum. Pest 1848, 45—47; *Mátray G.*, A Magyar Nemzeti Múzeum korszakai. Pest 1868, 53.

²⁶ *Éber i. h.*

²⁷ *Kiss B.*, Előterjesztés a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatójához, 1852, febr. 19. Értékesítő (1852) 78—79; *Der Spiegel* (1851) ápr. 25. sz. 383.

²⁸ II. Évkönyv. 56.

²⁹ *Hölgyfutár* (1851) június 18. sz. 550; *Der Spiegel* (1851) június 18. 559.

³⁰ *Kapossy J.*, XIX. századi magyar művészek önéletrajzának kérdéséhez. Magyar Múzeum (1946) ápr. 29—34.

³¹ *Hölgyfutár* (1850) július 5. 16; *Der Spiegel* (1850) július 6. 262.

³² *Mihalik S.*, Szentpéteri József. Bp. 1954.

³³ *Hölgyfutár* (1852) febr. 10. sz. 128; *Der Spiegel* (1852) febr. 9. 122. *Mátray* felhívása úgy látszik eredménytelen maradt, a Széchényi Könyvtár kézirattárában egyetlen jelentést sem találtunk.

³⁴ *Der Spiegel* (1851) június 18; *Mátray G.*, A Magyar Nemzeti Múzeumban létező Nemzeti Képcsarnok ünnepélyes megnyitása, 1851, szept. 8. Pest 1851.

³⁵ *Magyar Hírlap* (1851) szept. 7., 10., 13. és 16. sz.; *Pesti Napló* (1851) szept. 9; *Der Spiegel* (1851) szept. 9. és 11; továbbá nov. 5. sz.

³⁶ *Hölgyfutár* (1852) július 24. sz. 678; (*Kertbeny C.*), Ungarische Maler-Revue Pest (1855) 65—70; *Dux A.*, A Magyar Nemzeti Múzeum. Útmutató ennek műkincseihez. Pest 1857. A kitűnően tájékozott, történelmi adatokat is közlő vezető hátsó borítéklapján hozza a múzeum elrendezésének alaprajzát.

³⁷ *Éber i. m.*; *Divatcsarnok* (1861) 47. sz. Boríték; *Hazánk és a Külföld* (1870) márc. 10. Boríték. — Az első rendezés nem sokáig állt fenn. 1854. aug. 16. a kormány *Éber* szerint fenyegető hangú rendelettel követelte, hogy az uralkodóház tagjainak ábrázolásait

külön teremben állítsák fel. Az átalakítás után az első terem az uralkodók képmásai nyitották meg, II. nagyterem Általános képtár, III—IV. terem Pyrker-gyűjtemény, V. Nemzeti Képcsarnok. Ez a rendezés 1855. júliusára elkészült (Hölgyfutár (1855) július 4. sz. 597). Ezt ismertette Dux A. id. Útmutatója. 1862 elején ismét átrendezték a képtárat, amelyet április 12-én mutatott be az igazgató az egyesület művésztárgyjainak (Éber i. m.).

³⁸ II. Évkönyv; Der Spiegel (1852) dec. 3. sz. 1113; Divatcsarnok (1853) szept. 22. sz. 1006., szept. 29. sz. 1046. és dec. 8. sz. 1464.

³⁹ II. Évkönyv.

⁴⁰ Honderü (1846) máj. 12. sz. 376; II. Évkönyv.

⁴¹ Der Spiegel (1852) június 2. sz. 501; Hölgyfutár (1852) június 4. sz. 509.

⁴² Der Spiegel (1852) okt. 29. sz. 998. és dec. 3. sz. 1113; Hölgyfutár (1852) június 4. sz. 509; Divatcsarnok (1856) márc. 10. sz. 272.

⁴³ Vas. Ujs. (1858) máj. 30. sz. 262. és okt. 24. sz. 514. — Az arcképről ötszáz példányban könyomat is készült 83 frt költséggel.

⁴⁴ Der Spiegel (1852) június 4. sz. 509.

⁴⁵ Éber i. m.; Vas. Ujs. (1861) július 14. sz. 335; Divatcsarnok (1861) 43. sz. Boríték.

⁴⁶ Divatcsarnok (1862) máj. 27. sz. 332—333; Vas. Ujs. (1862) június 1. sz. 263. és dec. 14. sz. 846; Mátray G., A M. N. M. korszakai, 87; Hazánk és a külföld (1865) július 2. sz. 431. — Zichyné felhívása valószínűleg Eötvös tollából eredt. Az ő gondolatmenetét követi abban, hogyha lesz valaha magyar festészet, ez a történeti festészethez fog tartozni. Vö. Lázár B., Eötvös J. művészetpolitika. Művészet (1914) 12.

⁴⁷ II. Évkönyv.

⁴⁸ Divatcsarnok (1853) ápr. 28. sz. 157—159., máj. 1. sz. 175. és máj. 26. sz. 301—307.

⁴⁹ Vas. Ujs. (1860) dec. 30. sz. 650; II. Évkönyv 35., 53—54; Mátray M. N. M. korszakai, 77.

⁵⁰ Ezt a rendezést foglalja magába az időközi szaporulattal együtt Kubinyi A., A magyar nemzeti múzeum képtárának lajstroma, Pest 1868. Az előszóban számolási hiba folytán Kubinyi 178 magyar festőről szól. — Vas. Ujs. (1865) július 16. sz. 364.

⁵¹ Pipics Z., Adalékok a Képzőművészeti Társulat történetéhez. Az Orsz. M. Képzőműv. Társ. Évkönyve. Bp. 1928. 97—152; Oppodi, Műegyletek Pesten. Magyar Képzőművész (1864) július 20. sz. 88—89.

⁵² Vas. Ujs. (1868) június 21. sz. — A királyné képmása 2151 forintba került.

⁵³ Pesti Napló (1869) márc. 20. sz.; Vas. Ujs. (1869) ápr. 4. sz. 189; Ligeti A., Munkácsy Mihály ifjúsága. Budapesti Szemle, LXV. (1891) 321—344.

⁵⁴ Fővárosi Lapok (1870) ápr. 5. sz. 297.

⁵⁵ Mátray G., 1871. dec. 12. kelt közleménye, Pesti Napló (1871) dec. 23. sz.; Vas. Ujs. (1872) június 16. sz. 297; Családi Kör (1872) június 16. sz. 566—567.

⁵⁶ Kivonat az Orsz. Képzőművészeti Társulat igazgató választmánya 1875. jan. 30. tartott ülésének jegyzőkönyvéből. A Társulat irattára a művészettörténeti dokumentációs központban. 173/1875. Az iraton Telepi Károly levélfogalmazása Mátray Gáborhoz 1875. febr. 17.; Jegyzőkönyve az Orsz. M. Képzőműv. Társ. igazgató választmányának 1877. jan. 11. tartott üléséről. Telepi által hitelesített másolat uo. 102/1877.

⁵⁷ Fővárosi Lapok (1875) febr. 12. sz. 34. és febr. 26. sz. 46. sz.; Peregriny J., A Magyar Nemzeti Múzeum képzárának leíró-lajstroma. Bp. 1900, I—X.

MŰVÉSZETI ÉS TUDOMÁNYOS ÉLET

ÖTVEN ÉVES A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Ma lenne itt az ideje, hogy higgadt szemmel mérjük fel a jubiléus eddigi munkásságának eredményeit, ma adódhatnék igaz lehetősége annak, hogy komolyan megfontoljuk: mennyi mindent tett e Múzeum az egész magyar kultúra és mennyi mindent az egyetemes művészettörténet érdekében. Mégis, a félvészázados gazdag múlt minden sikerét és minden nehézségét felmérni most: kevés az idő, — jelenünk másra sürget. Egy rövid és ünnepinek kívánczó megemlékezés során legyen elég annyi is, hogy hivatását becsülettel s adottságaihoz mérten, nem egyszer szűkös keretei között jól teljesítette. Kulturális életünkben, az egyetemes művészettörténet egészen belül betöltött szerepének részletesebb, gondosabb tanulmányozását bízuk a jövőre. Ehhez a mainál több felkészülés, több elmélyülés, múzeumunk sorsa iránti nagyobb megértés szükséges.

Merengjünk a félvészázados múlton? Inkább szóljunk a máról; — a jubileum órájában ébredő gondolatok szaporítsák múzeumunk iránti gondjainkat, gyarapítsák szerető féltésünket! Mert mindekre szükség van — elég. És szóljunk a jövőről; — mert a múlt őrzése a könnyebb, s a jelenrel való hű számvetés, a jövő biztosítása a nehezebb feladat.

Ne szégyelljük megvallani, hogy az ötven éves múzeum itthoni megbecsültsége kevés, ne szégyelljük szavá tenni, hogy ez az intézmény, amely öt évtizeden át becsülettel kért részt a nem könnyű nemzetközi tudományos versenyből, gondokkal küzd.

Hallgassunk arról, hogy van még a Múzeumnak állandó kiállítása, amely máig sem nyitotta meg kapuit, vagy arról, hogy az épület testét belül ma is háborús sebek csúfítják, vagy arról, hogy a raktárakban helyhiány miatt mennyi a látogatók elé kívánczó műtárgy

tölti kényszerű pihenőjét, vagy arról, hogy hány idegen lakik a túlsúfolt épületben akkor, amikor már a lépcsőház is raktáruul szolgál?

A félvészázados Múzeum a mainál több megbecsülést, több figyelmet kíván. Eddigi történetéről híven beszélnek az Évkönyveiben, majd Közleményeiben közzétett beszámolók, határainkon túli hírnevét a kiállításaira látogató idegenek egyre népesedő sora tanúsítja. Rangjáról, képességeiről kell e hívebb vallomás a legszebb rajzokból s a Rembrandt és kortársai műveiből rendezett jubileumi kiállításnál! A Múzeum multjáról a márványcsarnokban rendezett retrospektív tárlat nyújt vázlatos összképet.

Röviden ennyit mondani a jelenről — kötelességünk. De szóljunk a jövőről is. A Múzeum fontossága, jelentősége kulturális életünk előrehaladtával egyre növekszik. Szárnyára bocsátja a már hosszabb ideje önálló életet követelő Nemzeti Galériát, másolatgyűjteménye számára új elhelyezést biztosít, s raktáraiból minden arra érdemes képet és szobrot látogatói elé tár. Könyvtára rendszeresen gyűjti majd az összes fontos külföldi könyveket, folyóiratokat, saját kiadványai gyarapodnak, műhelyeiben új és új tudományos művek teremnek, ismeretterjesztő kiadványai eljutnak mindenkihez. Túl merész a remény, hogy a közép-európai művészet-történeti kutatásoknak — más rokon intézményeinkkel együtt — egyik vezető központja lesz?

Az elmúlt ötven esztendő mindennek az alapját már megvetette. A jubileum ünnepi órája szép és gazdag jövő képét vetíti elénk, — szárnyaljon a derűlátó képzelet! Valljuk, hogy az ötven éves Szépművészeti Múzeum nagy feladatok teljesítésére hivatott, várjuk, hogy a nagy feladatok teljesebben.
R. D.

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM GRAFIKAI GYŰJTEMÉNYÉNEK KIÁLLÍTÁSA A MÚZEUM FENNÁLLÁSÁNAK 50. ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL

50 éve alakult meg a Szépművészeti Múzeum mai formájában. Nagy idő. E sorok írója azonban nem sokkal kevesebb idő óta ismeri mint művészi otthonát, pontosan negyven éve. 1916-ban háború volt, a Múcsarnok hadikórházzá volt átalakítva, ezért az őszi tárlatot a Szépművészeti Múzeum földszinti szabadonálló termeiben elég szűkösen rendezték meg. Itten állítottam ki először életemben.

A Múzeum igazgatója akkor Petrovich Elek volt. Belső múzeumi tanácsadója elsősorban Meller Simon. Nagy korszaka volt ez a Múzeumnak. Petrovich igazi vezető volt, minden vásárlás, rendezés, múzeális intézkedés az ő felelősségére történt, szinte egyedül. De őbenne nem volt semmi zsarnoki, bár persze parancsolni is tudott, mikor például egy-egy tolazkodó, vagy zavaros „hírnevű” műkereskedőt kitiltott a Múzeum területéről, akkor „lángpallosú arkangyallá” tudott változni. Féltek is tőle és ez jó is volt, mert az ő égiske alatt példás rend volt a Múzeumban. Meller Simon ekkor írta Ferenczy Istvánról szóló monográfiáját — ez vezette ahhoz, hogy hagyatékában megtalálhatta a világ egyik legszebb olasz

kisbronz gyűjteményét. Nagy izgalom volt ez. Petrovich és Meller apám jóbarátai voltak — így kaptam engedélyt arra, hogy az Aréna úti bejáró felől látogathassam a Múzeumot, főleg azt a termet a Grafikai Gyűjtemény végében, ahol most a grafikai vezetők dolgoznak. Az akkor Meller Simon szobája volt. Itt vettük kézbe áhítatosan, még a nyilvánosság elől rejtve, Lionardo lovasszobrát, a Ricciókat, és azt a haragos Európát, amelyet akkor Meller még Bellanónak tartott, most Balogh Jolán kutatása alapján tudjuk, hogy ez is Ricció. Szóval ezek az eredményes komoly műtörténeti, múzeumfejlesztő munka nagyon termékeny évei voltak. Közös és baráti volt a légkör. A Grafikai Olvasó, vagyis inkább nézegető teremben Hoffmann Edith ült a „katedrán”, a még hátrább fekvő szobákban Rózsaffy Dezső és Felvinczi Takács Zoltán működött. Őket még mint festőknek indulókat Nagybányáról ismertem. Itt kezdték éppen a Grafikai Gyűjtemény rendezését Antal Frigyes és Wilde János, akik a bécsi egyetemről a műtörténeti kutatás új szellemét, a szellemtudományi irányzatot importálták. Ez a tudományos testület együtt dolgozott.



1. Magyar (pozsonyi) miniator : Kálvária. Szépművészeti Múzeum



2. Francesco Guardi: S. Giovanni e Paolo. Szépművészeti Múzeum

A legtekintélyesebb Meller Simon volt közöttük. Akkor még Majovszky is bejárt néha a Múzeumba — ők ketten, Meller Simonnal együtt vették meg szinte egy kézről a Majovszky-gyűjteményt, amely a modern nyugati grafikai kollekcióknak ma is a legfontosabb része.

Petrovich a képtár gyarapítását, rendezését magának tartotta fenn. De milyen tanácsadókkal — Szinnyi Merse Pál, Ferenczy Károly, Nemes Marcell, Hatvany Ferenc. Utóbbi kettő persze részben mint donator. Donatorok keresése és kapacitálása miatt Petrovich szorgalmasan látogatta a Lipótváros és az esetleg múzeumtámogató céllal megközelíthető arisztokrácia délutánjait — estélyeit, vacsoráit. Mert az állam már akkor is komoly gyűjtés szempontjából elég gyengén dotálta a múzeumot.

Nemes Marcell és megbízói révén persze rengeteg kitiűnő kép és egyéb műtárgy került Pestre és ezek közül szerencsére sok minden Pesten maradt. Így elsősorban a Greco-képek nagyrésze. Nemesnél egy délelőtti látogatás így folyt le — a Deák Ferenc tér 3. számú ház két legfelső emelete üzlethelyiség, bár erről nem igen illett tudomást venni — képraktár és lakás volt egyben. Nemes villogó szemekkel mutogatta képeit, néha csodálatos dolgokat, sokszor persze egekig magasztalt házi restaurátorának tudománya révén vált egy „gyanus” Bassanóból egy „valódi” Tizián. Azután áttért a fiókok kihúzására, ahonnan csodálatos spanyol aranyhímzésű miseruhák, XV. sz.-i szicíliai bársonyok kerültek elő, megjelent hangtalanul egy libériás inas remek angol és francia italokkal és finom, Kuglernél rendelt sós süteménnyel, miközben Nemes egy vörös bíbornoki talárba öltözve leült a harmóniumhoz és középkori egyházi zenét intonált — a XVI. sz.-i olasz kredencen pedig spanyol, aranyozott Mária-szobor könnyezett. Nővéremmel, Petrovichcsal és Hatvanyval távozóban már a lépcsőházban kinevettük ezt a különös embert, aki Mecenásnak, Művészeti Császárnak, a festészet csalhatatlan papájának gondolta magát — pedig csak egy nagy fezőr volt. De nagy értékeket, festészeti kultúrát,

addig ismeretlen neveket és színeket hozott Pestre. És neve a Szépművészeti Múzeum annalesébe mint jelentős donator név mindig a hála betűivel lesz beleírva.

1917. Apámat, Ferenczy Károlyt a Szépművészeti Múzeumban ravatalozták fel, körül állanak mind a gyászoló barátok, Szinnyi Pali bácsi, Petrovich Elek, Meller Simon, — Réti István beszél, szabadon, ércesen, férfiasan, nem a művészről szól, az emberről, a nagy jellemről, a hű barátáról, a társról. Búcsúzik tőle — megilletődöttségét szilárdan fékezi, minden póz nélkül drámai, tiszta, csengő hangon. Mélyen meghajlik a kataphalk felé. Aztán elindulunk a temetőbe. Kint a sírnál egy daliás ifjú búcsúztatja a festőnövendékei nevében: Szőnyi István. A nemzedékek lélekben búcsúzásul kezét nyújtanak egymásnak.

Még szinte két évig járok a Szépművészeti Múzeumba az Aréna úti kapun. Wilde János rajzokat magyaráz — részben azokat, melyeket most látok viszont, az 50 éves Grafikai Gyűjtemény kiállításán, Meller kisbronzokat mutat, sajnos gyakran olyanokat, amelyek rég elkerültek Pestről, pl. azt a csodálatos szakállas, drapériás kis férfit, Meller Peter Vischernek tartja, még olyannak is publikálja — most tudjuk, hogy nem lehet más mint Ghiberti. Itt megtanulok hozzászokni ahhoz, hogy a mű nagyobb, mint mestere — ha valóban nagy mű, akkor kell, hogy alkotója is nagy lett legyen, függetlenül attól, hogy mi a neve. Az Aréna úti kapun mindig örömteli várakozással mentem be és mindig lélekben gyarapodva tértem vissza. És ha azután sokáig ki is maradok, ha néha vissza-vissza térek, ott mindig akad, aki barátilag fogad — a régi altisztek és Vandráskó úr (később Vári), a kitiűnő rézkarcistító és az izléses passepartout-k mestere. Ő is már csak kedves emléke a múzeumi folyosóknak mint szinte mind, akiket felsoroltam.

Most, a Grafikai Gyűjtemény 50 éves emlékkiállításán minden meghívott az Aréna, — most már Dózsa György úti kapun megy be meghívóval a kezében. A megnyitó beszédet szépen, egyszerűen mondja Felvinczi Takács



3. Jan van Huysum : Virágcsendélet. Szépművészeti Múzeum



4. Claude Lorrain : Erdőrésztlet

Zoltán, aki mintegy egyik alapítója a mostani Múzeumnak, mert szolgálati éveit tekintve egykorú vele. Lényegében hasonlótl mond ahhoz, amit én eddig egészen a magam szubjektív szempontjából mondtam el, ő adatszerűen, szerény objektivitással sorolja fel, a múzeum múltját meséli el, szervezeti történetét magyarázza. A közönség soraiban sajnos feltűnően kevés a művész, de a hangulat komoly, meghitt és nem olyan társadalmi mint a pesti megnyitók lenni szoktak — itt olyan közönség van, amelyik nem azokra kíváncsi, akik „még megjelentek”, hanem a rajzokra. Pedig itt, a rajzokon át, képekben egy kis műtörténelmet kap, magyarázó hibátlan rendezéssel, Európa műtörténelmét dióhéjban. Ezt a szemléltető műtörténelmi demonstrációt a régi részben Gerszi Teréz, az újabb és a magyar részben Pataky Dénes nyújtja a látogatóknak. Az első falon balra gótikus könyvillusztrációk körülbelül a XIV. sz.-tól a XV. sz. végéig. A csillogó, remekbe aranyozott háttereken sötétkékek, halványrózsaszínek kevés zölddel, esetleg egy-két piros hangsúllyal már messzire világítanak. De álljunk itt meg a közepén, ennél az első magyar festménynél, egy Pozsonyi Golgothánál. Más, vele egykorú miniaturákhoz viszonyítva valami „modern” lágyág van a rajzban, a madonna szenvedélyes felémelt karjai, feje felett összekulcsolt kézzel egy heves kört írnak le a fej felett és ezt a kört a testközépen át-lendülő drapéria világoskék félköre ismétli. Ugye csodálatos? Igen, ez nagyon szép és ilyen mozdulatot még nem is láttam másutt egy Golgotha jelenetben — önálló gondolatnak látszik és színben is milyen szép ez a sötét angol vörös háttér a hajszálfinom arany arabeszk a mintával (ez a 6. számú kép). Ezzel a fallal szemközt tárolóban a gót rajzművészet még névtelen mesterei, a tároló túloldalán Dürer. A legszebb ez a sajnos olyan

halvány női fej, vagy ez a lap a vázlatkönyvből. — Igen, de ezt egyik neves külföldi műtörténész nem tartja Dürernek. — Ugyan legyen már annyi bátorságunk, hogy az attribúció kérdéseit múzeumunkban a mi szakértőink döntsék el! Éppen azok, akik ezt az anyagot olyan gonddal és izléssel választották és olyan didaktikusan rendezték történelmi sorba, dr. Fenyő Ivánnak, a Grafikai Gyűjtemény vezetőjének segítségével.

Hiszen Fenyő Iván munkáját dicséri, hogy a másolatok anyagából, ahová a régebbi rendezések során érthetetlen módon került, kiemelte — itt sajnos a két ablak közti, tehát rosszabbul világított falon, ezt a csodálatos Guardit! A San Giovanni e Paolo tér Velenében — tipikus Guardi, csupa mozgás, csupa élet, a levegős perspektiva keretében! De látom, itt már előre siettem — térjünk csak vissza, hiszen itt vannak a híres gyűjtő, Esterházy Miklós gyűjteményéből származó, múzeumunk legnagyobb büszkeségei, Leonardo da Vinci „tanulmányai” az Anghiari csatához, a harc dühében kiáltók, egy vörös kréta és egy ezüst irón! Ezeket eredetiben látni, ilyen jó világításban ritka gyönyörűség és maradandó tanulság. És mellettük Raffaelek!

Szemben, a következő tárolóban Tintoretto és Tizián!

De itt valami hiányzik? Igen, Rembrandt hiányzik. Miért? Mert összes rajzait a most megnyíló Rembrandt kiállítás részére foglalta le annak rendezője. Nagy kár, mert hiszen a múzeumnak 12 remek rajza van tőle. Így a hollandokat az én látásomnak legjobban Willem van de Velde hajója képviseli (a pilléren 74. szám).

Baudelaire egy jegyzetét juttatja eszembe: „Szép nagy hajók, ti a csendes vizeken észrevétlenül ringatózva, bölcsőzve, robusztus hajók ti, dologtalanul sóvárgó

kifejezéssel, néma nyelven nem azt kérditek-e tőlünk: »Mikor indulunk el hát a boldogság felé?« Milyen tökéletesen érezteti a tengert ez a rajz, amely csak néhány vonással egy hajót vet papírra? Aztán Huysum nagy virágcsendélete (72. szám) — ez az a mester, aki olyan kikent, kifent virágokat csiszol ezer részletükben simára olajképein, ez az, aki ilyen merészen, szenvedélyesen, lendülettel rajzol? „Ezt biztosan természet után rajzolta, onnan ez a lendület!” „Nem tudom, talán olajképeiben azért volt oly részletező, simító, mert tudta, hogy a vevőközönség elsősorban a bámulatos szorgalmat látja meg és a részletek száma szerint fizet — és ebben a rajzban felszabadultan megmutatta önmagának, hogy mit tud, ha szabad?”

Aztán az olasz barokk Lodovico Caracci és a Tiepolok és ezek közt is a legszebb Meller Simon ajándéka, (vörös kréta, kék papíron) tanulmány a múzeumi lovas Szent Jakab képéhez (85. szám).

És most jönnek a franciák, ez a remek Claude Lorrain — ezt is az ismeretlen XVII. sz.-i anyagból halászta ki Fenyő Iván — pedig most, hogy helyes a megállapítás, most ugy-e milyen könnyű meglátni, hogy valóban csak Claude Lorrain látta ilyen finoman, zsegen az ifjú erdő vékony fáit, zsege lombjait a sziklák körül?

És tovább jönnek sorba a nagy XVIII. sz.-iak Watteau, Fragonard, Hubert Robert és már itt vagyunk

a mult századnál a Delacroix híres fehér arab ménje, amint a kékes fekete égi háborútól riadva táncol! A Majovszky-gyűjtemény híres büszkesége. És itt Hatvany Ferenc ajándéka Daumier „La Parade”-ja — talán még szebb mint ugyanennek a témának akvarell változata a Louvre-ban. És itt a csodás Rodin-fej és egy bájos korai Picasso. Csupa mestermű.

A megnyitás napján még nem kész a katalógus. Ha megjelenik, ezt meg kell venni és számról számra menve végig kell tanulni ezt a kiállítást — annak, aki dióhéjban akarja megismerni az európai művészet történetét.

*

Az Aréna úti kapun, negyven év után újra, most is lélekben gyarapodva, szép tanulságokkal gazdagodva indulok kifelé és betérünk a barátokkal a „Keményseprő” kertjébe egy pohár sörre — mint negyven évvel ezelőtt Meller Simonnal, aki arról beszélt nekem, hogy egy boldogabb jövőben milyennek kellene lennie a lét-minimumnak. „Én úgy gondolom — mondta Meller Simon a sör habját letörölve fényes fekete szakálláról — hogy lehetséges lesz, hisz miért ne volna ez megvalósítható, hogy mindenki pl. még a szivarok közt is válogathasson, aki nem szereti a Britannicát, az szívhatson Médiát vagy Operast!” Ebben egyetértettünk. És mindketten rágyújtottunk.

FERENCZY BÉNI

KÜLFÖLDI MESTEREK A XIX–XX. SZÁZADBÓL, C. CIKKHEZ



1. Delacroix: Marokkói és a lova. Szépművészeti Múzeum

KÜLFÖLDI MESTEREK A XIX–XX. SZÁZADBÓL

Az Országos Szépművészeti Múzeum ötven éves fennállásának jubileumi kiállítás-sorozata, a grafikai osztály legszebb rajzeit bemutató kiállítás után, a modern képtár „Külföldi mesterek a XIX–XX. sz.-ból” c. kiállításával folytatódott.

A kiállítás, amely a Károlyi-palotában került bemutatásra, a Múzeum modern külföldi képein, valamint a grafikai és szoborosztály kölcsönként anyagán át, betekintést nyújt a német és a francia művészet utolsó, másfél évszázadának fejlődésébe. Az anyag sajnos nem oly gazdag, mint a korábbi, az 1940-es, az Ernst Múzeumban rendezett, vagy akár az 1947-es, a Szépművészeti Múzeumban bemutatott külföldi kiállítások, amelyeket a Múzeum anyagán kívül az azóta szétszóródott és jórészt külföldre került egykori Kohner- és Herzog-, valamint a jelenleg Párizsban levő Hatvany-gyűjtemény számos remekműve egészített ki. E kollekciók gazdag anyagának csak töredéke jutott a Múzeum birtokába. Az egykori Kohner-gyűjteményből amely többek közt Corot Férfiarcképét, Daumier Utcái énekeseit, Courbet Etrétati tengerpartját, Manet Napernyős nőjét, Morisot Női arcképét, Van Gogh Olajfáit, Gauguin Hívását és Cézanne Feketeórás csendéletét bírta, alig néhány mű, Bastien Lepage Halottak napján, Puvis de Chavannes

Magdolna és Bonnard Reggeli, valamint Anya és Gyereke című képe került a múzeumba. Az ugyancsak szétszóródott Herzog-gyűjteményből Daumier Fürdőzői, Courbet Ornansi tája, Manet Rue de Berne című műve, Sisley Szajnapartja, Renoir Ülő nője és Henriot családja, Degas Táncoló ballerínái, Gauguin Önarcképes csendélete, Cézanne Almás csendélete és Fürdőzői közül csak Corot Margarétás nője, Courbet Forrása és Neufchateli kastélya, Ribot Csendélete, Renoir Leányarcképe és Monet Bárkái gazdagították a Múzeum gyűjteményét. A Hatvany-gyűjtemény Ingres Fürdő nője, Chassériau Trójai nők és Ariadne című képei, Géricault Férfiképmása, Delacroix Arab tábor és Ovidius a szkiták közt című művei, Corot Álmodozó Mariettája, Daumier Levesevője, Manet öngyilkosa és Mme Laurent-t ábrázoló arcképe, Pissarro Tájképe, Renoir Társalgói, Degas Fürdő utánja közül pedig egyedül Courbet Birkózók című képe van jelenleg a Múzeumban.

A kiállítás az osztrák és német biedermeier művészet bemutatásával kezdődik, amelyet Johann Ender, Friedrich Amerling, Franz Eybl, Rudolf von Alt és Georg Ferdinand Waldmüller, valamint Karl Spitzweg művei képviselnek. Az akadémikus Karl Rahl és a naturalista August von Pettenkofen képei a következő korszakból



2. Manet: Baudelaire kedvese. Szépművészeti Múzeum



3. Corot : Margarétás nő. Szépművészeti Múzeum

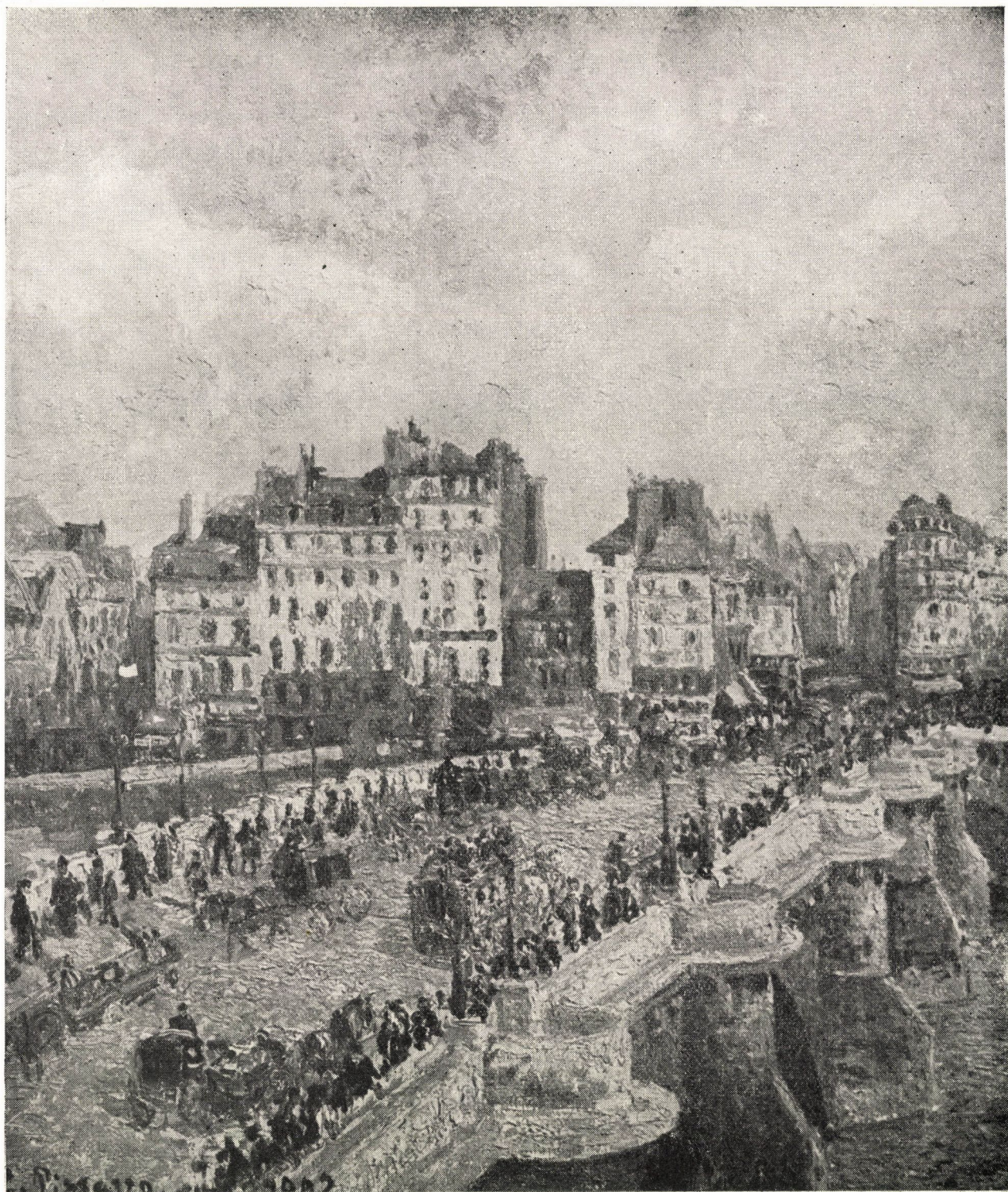
adnak izelítőt. Kár, hogy a kiállítás e része itt megszakad, és a múzeum szép Leibl, Menzel és Slevogt képei kihagyásával nem vezeti tovább a nézőt, a német művészet útján.

A kiállítás második része a francia művészet fejlődését mutatja be. A sort Eugène Delacroix romantikus remekművei, a Marokkói és Iova c. festménye és két rajza nyitják meg, amelyeket Théodore Chassériau La Petra Camera táncosnőt ábrázoló, azelőtt Théophile Gautier tulajdonában volt kis képe követ. Majd a barbizoni iskola következik, Charles François Daubigny két tájképe, Jean François Millet egy remekműű akvarellje, Jean Baptiste Camille Corot három képe, egy korai itáliai tája, az elragadó Coubroni emlék és a Herzoggyűjteményből már a felszabadulás után vett Margarétás nő. A realizmust Honoré Daumier egy nagyerejű szénrajza, az Archimédész és Gustave Courbet gazdag festménysorozata, köztük a már említett Birkózók, képviseli. Az impresszionizmushoz vezető további utat Eugène Boudin egy szép tengerparti tája és Jules Bastien-Lepage egy képe mutatja. Az impresszionizmus festői magaslatát Edouard Manet Baudelaire kedveséről, a mulatt Jeanne Duvalról festett remekműve, Claude Monet Trouvillei kikötő, a Virágzó almafák és a felszabadulás után vásárolt Bárkák című képei, Auguste Renoir ugyancsak a felszabadulás után vett Leány-

arcképe, Camille Pissarro egy korai tájképe és a Pont Neuf-öt ábrázoló remeke, Edgar Degas egy pasztellje és Alfred Sisley egy rajza képviseli. Az impresszionizmushoz csatlakozó Henri de Toulouse-Lautrec artisztikumát Ezek a hölgyek című képén kívül egy rajza és számos lithográfiája mutatja be, míg Vincent Van Gogh művészetét egy monumentális tollrajza képviseli. A pointilisták George Seurat és Paul Signac egy rajzával, illetve egy akvarelljével szerepelnek. Az impresszionizmusra támadt reakció dekoratív ágát Pierre Puvis de Chavannes Magdolnája, Paul Gauguin egy korai, még impresszionista Téli tája, és tahitii korszakából való Fekete sertések című képe és több grafikája, majd a következő generációhoz tartozó Nabis-csoport tagjai, Pierre Bonnard már említett két szép képe és Edouard Vuillard körrajzai képviselik. A másik, a konstruktív arány Paul Cézanne egy remekbe készült Csendéletével, egy akvarell tájképével és két körrajzával szerepel. A szobrászatot, a képekkel és grafikai lapokkal párhuzamosan August Rodin, Charles Despiau és Aristide Maillol néhány műve képviseli, sajnos kevesebb, mint amennyi a Múzeum gyűjteményéből kitelt volna. A francia művészet e fényes seregszemléjét Maurice Utrillo egy képe és Pablo Picasso számos, az úgynevezett kék korszakából származó karca s egy későbbi tollrajza zárja be.



5. Cézanne: Csendélet. Szépművészeti Múzeum



6. Pissarro : Pont-Neuf. Szépművészeti Múzeum



7. Bonnard : Reggeli. Szépművészeti Múzeum

A rendezők, a Genthon István osztályvezető felügyelete alatt dolgozó fiatal muzeológusok, Kovács Éva és Szteliosz Anasztásiádész némi, a tapasztalatlanságból származó hiba (pl. a feliratok egy ilyen kiállításon, hol vegyesen szerepel olajfestmény, aquarell, rajz, pasztell és sokszorosító grafika, nem jelölik meg a technikákat) mellett jó munkát végeztek s hogy a kiállítás végül is nem lett olyan reprezentatív bemutatása a XIX—XX. sz. külföldi művészetének, mint az a Múzeum

szerény anyaga mellett is lehetett volna, az nem az ő hibájuk. Nem ők tehettek a Károlyi palota kiállításra alkalmatlan sötét termeiről (a világos termekben raktár és iroda van), a helyszűkéről, amely a nem szerencsés közfal-megoldásra kényszerítette a rendezőket, s a lebontott diszkandallóknak már évek óta a termék falburkolatában éktelenkedő maradványairól.

PATAKY DÉNES

FERENCZY NOÉMI

Gyűjteményes kiállításán sajnos csak hézagos sorát láthattuk műveinek. A hiányzók egyrésze külföldi múzeumok és magángyűjtemények díszé, vagy elpusztult mint egyik legszebb késői nagyalakos kompozíciója a Szent Erzsébet (1938). Kartonja helyettesíti stílusalakulásának fontos útjelző pillérét az Ásó embert (1922), legszebb tájképét a Tavaszt (1935) s akvarell a költői hangulatú, bizánci mozaikok tömörségét idéző, egyszerűségében is hallatlanul merész kompozíciót a Várost (1938), amelyet most újból megszö. Azonban e hiányok ellenére is tisztán kirajzolódik több, mint négy évtizedes életművének legszebb jellemzője: páratlanul szerves, egységes fejlődésmenete.

A Nemzeti Szalonban kiállított kollekció a kész kárpitok mellett rajzokat, akvarelleket és kartonokat is bemutat. Ezek nemcsak a hiányzó gobelineket pótolják, vagy a kétségkívül izgalmas és gyönyörködtető célt szolgálják, hogy segítségükkel bepillantást nyerjünk a kép fogadásának és készülésének menetébe, hanem — s ez főleg a vízfestményekre áll — önálló, teljesértékű műalkotások sorát jelentik. Akvarelljei, noha soha nem készültek önálló céllal, csak egy-egy kárpit előzetes terveként, összefogott nagy foltjaikkal, bársonyos felületükkel a műfaj sajátosan izes képviselői. Így a Varjak, a sötét narancsszínű domb és lilásszürke ég előtt lebegő lomha fekete madaraival és az Őszi szőlőhegy pompázó rozsdabarna domboldalán piruló levelekkel és súlyos lila gerezdekkel megrakott tőkéivel, amelyek sajnos szövött formában nem is valósultak meg.

Az indulásról jó képet nyújt a korszak két főműve, a Teremtés és a Menekülés Egyiptomba; a hiányok főleg a huszas évektől, sajátos stílusa érlelődésének és java kivirágzásának idejéből adódnak. Majdnem teljes viszont és jórészt most került először a közönség elé munkássága utolsó tíz évének termése, amellyel éppen ezért darabról-darabra kívánunk foglalkozni.

Ferenczy Noémi leghitelesebb portréja a Szövőnő (1932). Háttal a néző felé, a kép egész síkját betöltő szövőszék előtt alacsony zsámolyán ülve alakítja a színek sokaságából kárpitját a névtelen alak, mint ahogyan ezt teszi a kezdeti idők tétovásából és kísérletezéseiből kibontakozva Ferenczy Noémi is, rátalálva a számára legalkalmasabb kifejezési formára, a gobelinre. Csak a szövés technikáját tanulta. Ez a „csak” azonban Nagybányát, a Ferenczy-család magasrendűen igényes művészi légkörét és Európa jelentős műalkotásainak, múzeumainak tanulmányozását jelenti. Első alkotásai erős szálakkal kötődnek a szecesszióhoz, a századfordulónak ehhez a sokszor valóban méltán pejoratív jelzőként is alkalmazott stílusához, amelynek azonban tagadhatatlan jelentősége, hogy az utolsó olyan stílust jelenti a modern művészet történetében, amely megkísérli átfogni az építészettől kezdve a képzőművészet minden ágát s irodalomban, zenében is jelentkeznek. Magyar viszonylatban már csak azért is érdemes lenne több figyelmet szentelni tanulmányozására, mert a francia talajból táplálkozó Rippl-Rónai művészetén kívül beletartozik Lechner kísérlete a korszerű nemzeti építészet megteremtésére, Székely Bertalan monumentális freskótervei s alakító szerepe kimutatható Ferenczy Károly művészetében az Archeológia, a Kiss József illusztrációk és a kései aktok készülésének idejében.

Első kárpitjai a műfaj legnemesebb hagyományainak megértését mutatják. Főleg a középkori dús növényi díszű gobelinek ihlették, szigorúan síkban tartott

kompozíciójukkal, gazdag részletességükkel. A Teremtés (1913) alapélménye a chartresi üvegablakok sorozata. A kilenc mezőre osztott kárpiton az ábrázolási hagyomány közömbös mellőzésével formálja képpé a Biblia elbeszélését. Nem elbeszél, hanem a szecesszió díszítő izlésének szellemében a felületeket díszíti hajladozó, súlyos gyümölcsöket és fantasztikus virágokat hordozó ágakkal, mozdulatlan állatokkal. Középen az Atyaisten elmerülten gondolkodó alakja és alatta a gyámoltalanul álló, egymás kezét fogó emberpár alig több egy díszítő motívumnál. Ember és természet harmónikus összeolvastatásában Ferenczy Károly képeire emlékeztet a Menekülés Egyiptomba (1916) gyöngéd Máriája, amelynek költői hangulata egyben előre is mutat, a harmincas évek szép tájképei felé.

Munkastílusa kezdettől ugyanaz: nemcsak tervezi, hanem saját maga is szövi a kárpitokat, amivel merészen elkanyarodott a gobelinkészítés mindenkorai gyakorlattól, amely csak a tervezést tekinti művészi feladatnak, a kivitelezést szövőműhelyre hagyja. Ilyenformán a kárpitszövés mindig a korbéli festészettől függött, és azt utánozva sokszor ellentétbe került saját műfaja lehetőségeivel. Nehéz megvonni a határt, hogy meddig mehet el a gobelin a festészet követésében, hiszen a barokkban csodálatos szőnyegek készültek térábrázolásra és perspektívára törekedve, ami speciálisan festészeti feladat. Nem térhetünk ki e szűkreszabott keretben a XIX. sz.-ban lefolyt kísérletezésekre, a gobelin anyag- és műfajszzerű stílusának megteremtéséért, sem e törekvés magyar folytatójára, a gödöllői iskolára, noha az előbbihez kétségtelenül fűzik szálak Ferenczy Noémit. Munkásságának megértéséhez ugyanis a műfaji eredőkön kívül a Nagybányában gyökerező modern magyar művészet a kulcs.

Ferenczy Noémi a szövással nemcsak egyszerűen a manuális kivitelezést vállalta magára, hanem tulajdonképpen ezzel nyert meg mindent. Munkájában ismerte meg anyagának minden titkát, műfaja határát és lehetőségeit. Ez tette lehetővé számára, hogy a hagyományokat feldolgozó korai munkák után új utakra térjen, új lehetőséget kutasson s érlelődő mondanivalója számára megtalálja az új formát is. Művei egyre inkább az önálló kép — sajátos nyelvű szövött kép — igényével lépnek fel és a festmény műfajai szerint oszlanak alakos kompozíciókra, tájképekre, portrét helyettesítő fejekre, és csendéletre, amelyekhez egy történeti kompozíció is járul (Szent István, 1940). Érdeklődése az ember felé fordul s az emberi alak, amely korábban csak szerény motívum volt szőnyegein, hirtelen monumentálisra növekedve átveszi a képeken a főszerepet. A határkö, az új stílus kész megtestesítője az Ásó ember (1922). Barna barázdák előtt, kék és fehérbe öltözött erős nyugalmas alak, aki biztonsággal elmerülve végzi munkáját. A háttér síkjában a munkálásra váró föld végtelen, horizontnélküli tágasságú; a széles bordűr szárnyaskerekeivel megoldja a kép komoly hangulatát.

Az Ásó ember társai, e résnyi-keskeny szemű, komolyarcú, simahajú emberek, férfiak és nők népesítik be ezután kárpitjait. Egy utópikusan nemes és biztonságos világ lakói, akik áhitatos elmélyedéssel dolgoznak: vetnek, kenyeret és házat készítenek. Leglényegesebb tevékenységük, mondhatni életemük, a munka. Egyszerű ruha öltözteti nagyvonalúan monumentális alakjukat, síma haj keretezi finoman archaikus fejüket. Ruhájukat és a háttér felületeit egy-egy szín ezer



1. Ferenczy Noémi: Varjak. Akvarell

árnyalatából szőtt, vibráló foltokból alakítja ki, úgyhogy szinte lélegzik a kép felülete. A környezetet jelző tárgyak rendszerint kisebb léptékben, asszociációs utalással csatlakoznak a főalakhoz, ugyanígy a bordűr díszítése is. A Házépítő (1933) körül kész kis házak sorakoznak tevékenysége eredményét jelezve. A derékmagasságig kész pirostéglás fal mellett dolgozó Kőművesnél (1933) pedig a kép jobb sarkában látjuk a felépített házat, miközben a szegélybe tűzött aranysárga kalászkok hajlák és kenyér ősi, életfenntartó szükségességére emlékeztetnek. A kalászkok ritmusát megbontó kis rózsaszínű virág a természet ajándéka a tevékeny munkásnak. A Fahordók (1923) képmezéjében két síkot kapcsol egybe: apró baltákkal telehintett keskeny keretében, virágzó

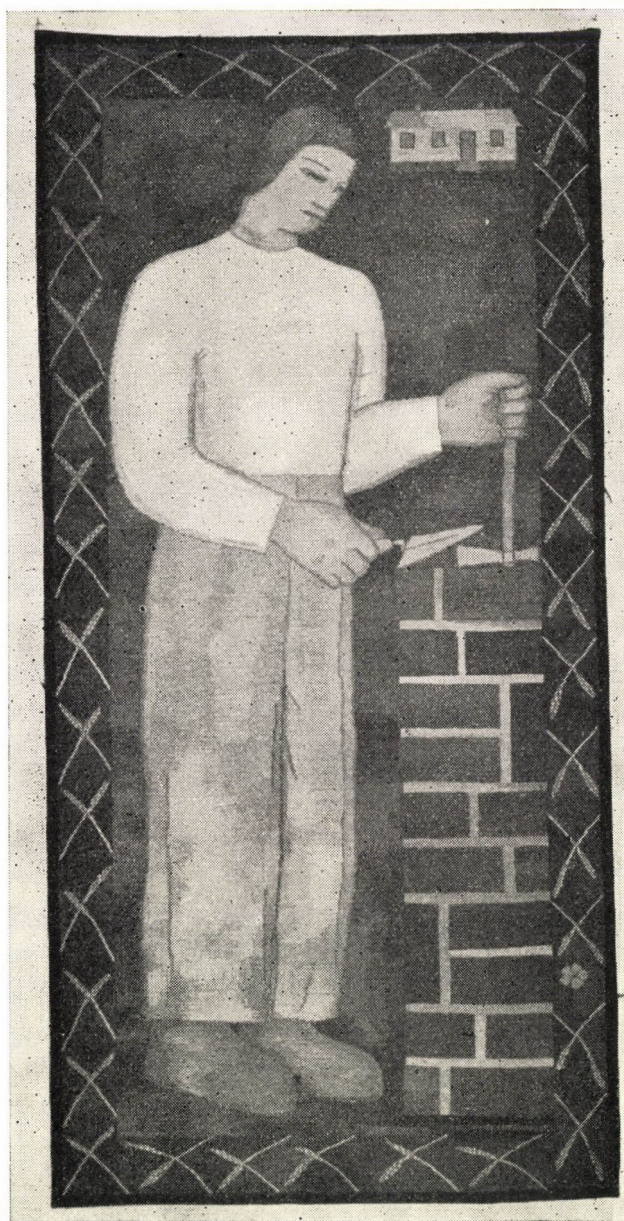
bokrok előtt, kissé meghajolva hántott fatörzset emel egy nő, míg a felső sarok ablakszerű kivágatában kopár tájékon vonszolja terhét a férfi. Baltás embere (1924) szimbolikus jelentésű: kivágja a korhadtt fát az élő mellől. A munka dicsőítése és a dolgozó ember heroizálása akkor is elárulná művészetében a szocialista eszmék hatását, ha nem szerepelne sarló és kalapács a Fahordó nő (első változat, 1925) és a Parasztfej kaszával (1925) szegélyében. A bordűr szerepe fokozottabb az úgynevezett fejeknél, melyeknek a kopt szötteket idéző, nemesen szükségzavú sora főleg a huszas évekre esik. A Favágó harkállyal címűn (1926) örvendve figyeli az ember a faágon kúszó madarat, miközben a keretet díszítő, eleven ritmust sugallóan elhelyezett balták a

megszakított munka ritmusát idézik. A szigorú Kaszás parasztféjen (1926) sarló és kalapács mellé kévét és kalászokat szőtt a szegélybe, amelybe fenyegetően beleszúr a kasza hegye. A Szövőnőt ábrázoló fejen viszont nincs szegély; csak függőlegesen kifeszített szálak húzódnak a háttérben és a szövőnő áhitatos, előre hajló profilja a kép bal sarkában. A nagyalakos kompozíciók és a felfogásban ezzel rokon fejek a monumentális ábrázolás lehetőségeit keresik a gobelinben, kevésbé „gobelinszerűek”, mint a korai korszak virágos szőnyegek, igazi elemük a szín, a színek összecsengése, gazdag oldódása a nagyrafogott képmezőkben. A változást nagyrészt a téma indikálja: e munka által heroizált emberi alakok a végtelenül ökonomikus nagyvonalú előadásnak köszönhetik impozáns megjelenésüket. Mondanivalója határozott; habozás nélkül nyúl tehát a formábaöntésre legalkalmasabb eszközökhöz.

Közben átfomálódva továbbélnék az előző korszak motívumai is: a főszereplővé vált emberi alakok megjelennek állatokkal és növényekkel benépesített környezetben. Így a Kertészek (1924) és az Alvó pásztor (1932) című kárpitokon, amelyek növényvilága nem pusztán dekoráció már, de még nem is tájkép. Tájképei — emberi szereplőkkel benépesítve, vagy azok nélkül — a harmincas évek közepén kezdődnek. A vegetáció kusza fülledtsége és a fantasztikus növények helyett a hazai tájék költői hangulatú ábrázolása a téma. Kárpitjain virágos rétek, termékeny domboldalak húzódnak; a korábban egy-egy nagyvirágú bokorral, vagy keménylevelű fűcsomóval jelzett természet, valódi tájjá szélesedik. A virágszőnyeg alatt a talaj struktúráját érezzük, vagy a dombok tömegét. A növényvilág egységének hatását már nem egymásbafonódásuk kelti, hanem növekedésük azonos ritmusa, életük azonos törvényei.



2. Ferenczy Noémi: Piroskorsós szőlőmunkásnő.
Gobelin, 1923



3. Ferenczy Noémi: Kőműves.
Gobelin, 1933



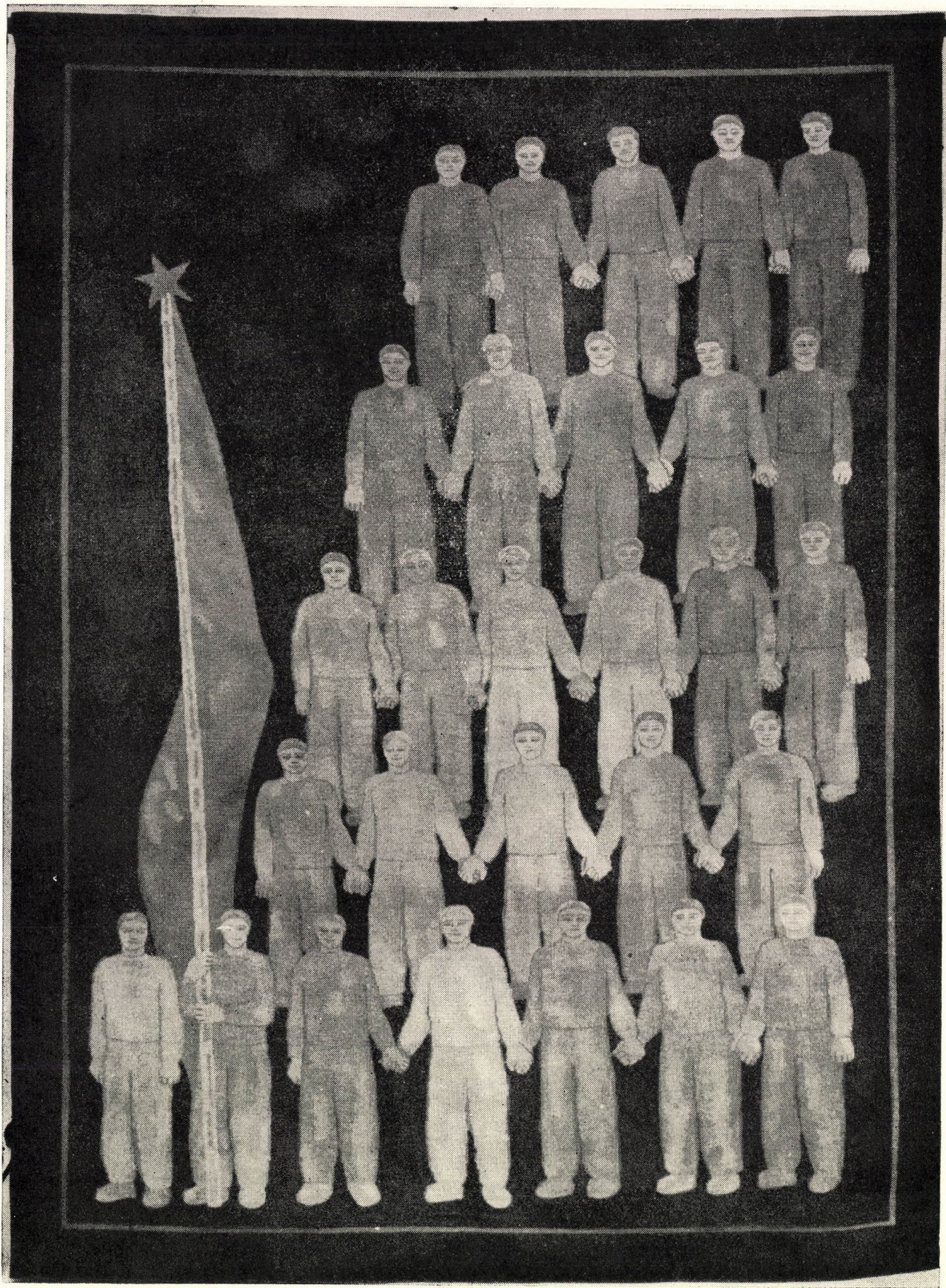
4. Ferenczy Noémi : Tavaszi munka. Gobelin, 1943

A hazai táj tisztult és költői ábrázolása világosan mutatja e művészet nagybányai gyökereit, amelynek hatása lappangva mindig jelen volt, és a tájképekben erőteljesen kibuggyant. A Márciusi est, vagy a Hazatérő favágók ugyanazt a csendes ünnepi hangulatot árasztja, mint az Erdő (1942) barna dombjain fázós, szürketörzsű fácskáival és keskeny, lilás egével, vagy a Gereblyézők (1941), amelyen magas domb aljában leányalakok tevékenykednek.

Piktúránkban Szőnyi István művészete jelenti Nagybánya hagyományainak leghatározottabb továbbfejlesztését. A megvalósítás módja természetesen más és más. Szőnyi párás, vagy ragyogó zebegényi tájai nem lehetnek gobelinné, amelyen minden tisztán, világosan kirajzolódva, atmoszférikus hatások nélkül jelenik meg. A szépségszövő számára a természeti látvány — a nagybányai tájfestészet e döntő momentuma — nem lehet

mérvadó. A szövés eleve transzponálást követel, amely Ferenczy Noémi művészetében a realitás költői képpé való átfogalmazását jelenti, s a valóságnak e halkszavú költészete a pont, ahol Szőnyiével érintkezik művészete.

A tájképek között a legkorábbiak egyike s talán leginkább megkap csendes, lebegő hangulatával a Tavasz (1935). Nedvesbarna szőlőhegyen, szürke karók erdeje mellett friss, még kopasz venyigék nyujtóznak, míg a hegy aljában már kibontotta rózsaszínű koronáját két fa. A szelíd tájékon lassú szárnyalással sötét madár repül keresztül. Későbbi, 1943-ból származó, változatán egy piros ruhás, kis női alak dolgozik, míg az Irtáson (1939) csak a kidöntött fatörzsek utalnak az emberi tevékenységre. A Kis vándor (1939) a fejekre emlékeztet a képmező alsó sarkában vállig ábrázolt fiúval, aki guggoló, apró fenyőkkel borított, óriás sziklával koronázott hegyoldalon haladt keresztül.



5. Ferenczy Noémi : Felvonulók. Gobelin, 1949



6. Ferenczy Noémi: Bőség. Gobelin, 1951

A táj térhódításával bizonyos mértékben háttérbe-szorul a bordűr szerepe és az asszociáció elemei: az alakok konkrét tájakban jelennek meg, de a kép mindig megtartja a szőnyeg síkfelületét. Ezeknek az éveknek néhány nagyalakos kompozíciója is ugyanezt mutatja: gondolatébresztő motívumok hozzáadása helyett, munkaközben ábrázolja a Zsindelyezőt (1935), és önmagát is az önarcképszerű, egészalakos Szövőnőben (1935). A Bárányoson (1936), amelynek két ugyanabból az évből való variánsa szinkompozícióban más és más, a kis, ügyetlen bárányt magához ölelő fiatal nő motívuma már magában

költői hatású, ugyanígy a Múza (1937) a Tavasz madarával és keretében virágzó fáival, amellyel egyébként hangulatában is rokon. Az alakos kompozíciók néhány Szőnyi művészetével való összehasonlítást szuggerálja, a tájképek hangulatán túl alakjaik attitűdjének rokon-ságában is: a Zebegényi est családja, az Anya és gyer-meke, vagy a tehén oldalához támaszkodó, álmodozó szép parasztfiú, a még korábbi évekből (1932) származó Madonnával, a Bárányossal és a Kis vándorral rokon.

Ferenczy Noémi sohasem tartozott azok közé, akik a minden áron, önmagáért való újat keresik. Fejlődése lassú és szerves volt, és az ma is. Időnkint visszanyúl egy régebbi megoldásához, alakítja, formálja, újat alkot belőle. Az elmúlt tíz éve nem jelent művészetében el-kanyarodást a korábbiól, vagy éppen megbizonytala-nodást, hanem olyan alkotások sorozatát, amelyek eredőjét ki lehet mutatni eddigi műveiben, az új lassú hozzáadódásával. Újat jelent általában merészebb, kontrasztosabb színezése. A színek jelentősége a szeces-sziós korszak kék-zöld harmóniái után növekedett meg művészetében a nagyalakos kompozíciókkal, amelyek-nek ez időben mélyebb, főleg kékere és vörösek-re épített színezését a harmincas évek világosabb, rafinált effektusokra épülő színvilága váltotta fel. Az újabb kárpitok komponálásánál sok szerep jut az élénk piros-nak, a tájképeknek pedig a zöldnek, meleg sárgászöldszá-zin kontrasztokkal.

Az ostrom éveiben szőtt Kék virágok a korai Kerté-szek ágyásának motívumával rokon, még a kerti szer-zámokat is ugyanúgy találjuk a glédában sorakozó virágok előtt. A Fahordónő (1945) korábbinak változata. a háttér és talaj megoldásának kis változtatásával A Rügyező fa (1946) a köztársaság szimbóluma, a gondolat első megfogalmazása hasonlóképpen szimbolikus jelentéssel a kétalakos Kertész nők (1923). Olvasó nője 1947-ből a fejek, a Centenárium, (1947) a Gereblyező (1952) és a Bőség (1951) a frontális, egyalakos kompo-zíciók sorába tartozik; ez utóbbi közvetlen előzményé-nek a Szent Erzsébet tekinthető. A Felvonulók (1949) egymás fölé sorakozó kézzubonyos menetelőivel a motívumismétlés felhasználásában a Házépítőt idézi, míg a Magvetőknek (1949) női változata más színezésben, hasonlóan házacska bordűrrel korábbi tervei között szerepelt, ugyanígy a kétalakos Összefogás is (1947).

A Leánykoszorú (1952–54) a háttérben elterülő dombok térszerűbb ábrázolásával jelent újat, a korábbi tájképekkel szemben. Egy részlet készült el (Anyá gyermekével, 1955) a Népstadion terme számára terve-zett nagyméretű kárpítnak, amelyen erdei tisztáson, fák alatt, ünneplő csoportokat foglaltak volna helyet: harmonikás fiú, asszonyok, játszó gyerekek és össze-fogózott, táncoló lányok. Formálásában ennek is a tér-hatás erősebb keresése jelentkezik, amelyre az kény-szeríti, hogy több csoportot kell elhelyeznie. A tér-szerűbb tájék és a síkban kirajzolódó alakok feszengenek kissé egy kompozíció kereteiben. Ferenczy Noémi minden képe szonetthez hasonló, amelynek írója csiszolt szavakkal alkalmazkodik a rímek, és megszabott mérték szigorúan zárt formáihoz. Éppen ezért, úgy érezzük, nincs szüksége bővebb, epikus formára maradéktalanul kifejezni mondanivalóját.

KOVÁCS ÉVA

ADATOK A XVIII. SZÁZADI MÁRIANOSZTRAI PÁLOSMŰVÉSZEZHEZ

A magyar eredetű Pálos rendnek nagy szerepe volt nemcsak a magyar történelemben, hanem a magyar művészettörténetben is mind a középkorban, mind a XVII. és XVIII. sz.-ban. Nagyszámú, kisebb-nagyobb kolostora a középkori Magyarország hegyvidékein, erdős területein épült; minthogy az erősen kontemplatív szellemű remete rend eredetileg lelkipásztorkodással nem foglalkozott, távol maradt az ekkor fejlődésnek induló városoktól. A pálosok ebben különböztek a XIII. sz.-ban keletkezett szerzetesrendektől, a kolduló rendektől; viszont hasonlóan az utóbbiakhoz szigorúan egyszerű életmódot és szegénységet fogadtak.

A rend saját alapítású, sok kisebb rendháza mellett volt néhány nagyobb, amelyet világiak alapítottak: ezek között kiemelkednek Nagy Lajos alapítványai, Máriavölgy és Nosztra.

1352-ben a király a Börzsöny hegység erdős vidékén területet ad, azonkívül egy Nosztra nevű várnak lebontott köveit építőanyagul a rendnek ajándékozza. Alapítványát ezenkívül a Bars megyében fekvő Csata és Gém helységekben birtokokkal, javakkal és kiváltságokkal látja el. A király bőkezűsége ellen az első nosztrai perjel, a rend szegénységi fogadalmára való tekintettel, kifogást is emel.¹

A hosszúszentélyű gótikus templom és a két négyzet alakú udvar körül elhelyezkedő konventépületek a templom északi oldalán már az alapítást követő években felépültek.

Nagy Lajos gyakran kereste fel alapítványát; itt, messze a világtól „abdicatis Regni negotys spiritualibus vacaret exercitius” szívesen tartózkodott pálosai között, ugyanúgy, mint előtte IV. Béla Pilisszentkeresztben, vagy később Mátyás Budaszentlőrincen.

Zsigmond és Mátyás megerősíti a nosztrai pálosok kiváltságait. A konvent akkori szellemére Kapisztrán Szt. János szavai jellemzőek: „Si vis sanctos videre in corpore iacentes, vade ad Nostra.”

1544-ben ugyanezek a pálosok a visegrádi várban összegyűlt parasztokkal együtt megvédik a várat és a magyar koronát. A rend XVIII. sz.-i története, Orosz Ferenc szerint nem annyira a török, mint inkább a főurak tették tönkre a kolostort, amelyet végül 1570-ben a rendfőnök — a visegrádi Szt. András-kolostorral együtt — a Forgács-testvéreknek ad zálogba. Ettől az időtől kezdve a nosztrai kolostor jövedelmeit a fennmaradt elefánti konvent élvezi.

A XVII. sz.-ban a Pálos rend helyzete újra megszilárdul. A kevés fennmaradt konvent mellett újak keletkeznek, kihalt régiek életre kelnek. 1684-ben, még a török végleges kiűzése előtt, a rendnek Máriavölgyben tartott Definitoriuma több régi Pálos-kolostor visszaállításával foglalkozik. 1686. XI. 28-án a magyar pálosok a királyhoz folyamodnak; beadványukat a bécsui helyi perjel személyesen adja át a magyar kancellárnak, Korompai Péternek. Beadványukban nyolc középkori konvent visszaállítását kérik (a pilisi és a két budai, a pesti, visegrádi, toronyaljai és nosztrai rendházat). Ezek közül egyedül a nosztrai kelt új életre.

Erre a célra Széchenyi György primás, a rend lelkes támogatója, 1694-ben 17 000 forintos alapítványt tett. Ez az összeg — és Nosztra akkori elhagyott állapota — tette lehetővé a terv megvalósulását.

1687-ben az elefánti rendház két tagja, a memorandumban említett régi kolostor maradványainak felkutatására indul: Nosztra felé közeledtek ugyan, de „rudera

... Monastery Nostra sub alto monte inter Sylvas condensas existentes in votis erat revidere, ac ob nimium magnitudine locus erat inaccessus, ex quo nulla via Regalis eo vel penes habeatur post desolatum Pagum Nosztre” (Acta Gen. I/103.)

Addig az 1570 óta elhagyott Nosztráról nem sokat tudhattak, minthogy területe járhatatlan volt. De az egyszer nagytekintélyű konvent régi hírneve — mint egy legenda — még élt a XVII. sz.-i pálosok tudatában, Kapisztrán Szt. János szavait sem felejtették el, Gyöngyösi (1520 kr.) rendkrónikáját, amelyben Nosztrát is említi, másolatban minden kolostorban őrizték, Bonfini feljegyzését (XVI. sz.-i kiadásban) szintén ismerték, hiszen a rend történetének az írója 1663-ban az Annales I-ben mindezen adatokat megemlíti.

A feljegyzések azonban nélkül tévesek. Ilyen tévedés Bonfini szövegében a Nosztráról szóló „excellentissimum coenobium” kifejezése körül. (Rerum Hung. Dec. II. Lib. X.) Nem biztos, hogy itt az épületek szépségéről, nagyságáról szól; valószínűbb, hogy a konvent hírnevét érti alatta.²

A másik téves adat Pázmány Péternek³ a nagyszombati zsinaton elhangzott kijelentéséből származott, amely szerint Budaszentlőrincen ötszáz, Nosztrán háromszáz Pálos szerzetes esett a támadó török martalékául.⁴ Forrása nem ismeretes, de — nyilván téves. Ilyen nagyszámú konvent nyugati kolostorokban sohasem létezett. Nosztra birtoktörténete éppúgy mint a középkori épületről szóló adatanyagunk is ellentmond ennek.

1694-ben Horváth páter megállapítja Nosztra régi határait. Ez alkalommal térképet is készített, amely azonos lehet az Országos Levéltár térképgyűjteményében őrizett 845. sz. kamarai térképpel. (1. kép) Ennek alapján Mossóczy páter az 1732. évi határjárás alkalmával egy újabb térképet készít; ugyanakkor Fabritius primási geometra szintén felméri a határokat.

Mindhárom térképen fel vannak tüntetve a nosztrai konvent épületei. 1694-ben inkább sematikus alaprajzban, 1732-ben Fabritiusnál a középkori kolostor maradványai mellett a már felépült barokk templom is megjelenik. Mossóczy térképén a tömör felépítésű kolostor középkori eredete jól látható.

Amikor a szatmári béke évében Kurpesz Pál pálos⁵ egy másik rendtársával együtt a konvent újjáépítéséhez fog hozzá, a helység legidősebb embereitől tudja meg, hogy az épületek faragott köveinek egy részét Nógrádvár parancsnoka, az ún. Csonka bég közvetlenül 1686 előtt elhurcoltatta a várfalak megerősítésére.⁶

Amidőn az újjáépítő új munkahelyén körülnézett, az eredeti épületeknek nemcsak alapjait, hanem sok helyen magasabb falrészzeit is láthatta. („extantibus vero aliqua parti rudibus”) A boltozatok mindenütt beomlottak, a falrészeken az erdők sűrű bozótja átnőtt és elborította az egész belterületet.

Kurpesz, úgy látszik, legelőször az egész épület-tömböt elzáró régi kőrfalat hozatta rendbe „primum cincturam Monastery extantibus magna ex parte rudibus restauravit” (Benger Ann. II. anno 1712). Ez a külső fal Mossóczy 1732-ben készített térképén látható; az 1779-es Canonica Visitatio is megemlíti, de feltűnik a Regelő írójának még 1837-ben is.⁷ Ezután saját maga és rendtársa számára ideiglenes hajlékot és szükségkápornát épít a régi kolostor egyik szárnyából „super antiqua rudera, habitationis olim Regiae dictae, Residentiam extruxit, et Capellam ex unius cubiculi Spatio”

(Benger i. h.). Az említett „habitatío Regia”-t Orosz is említi („Regy palaty tractum”), de sajnos, egyikük sem mondja meg ennek pontos helyét. Feltételezhető, hogy a tulajdonképpeni zárt kolostori traktuson kívül, de a körfalon belül állt.

A templom újjáépítése

E szükséges előmunkálatok után Kurpesz a templom felépítéséhez fog. Először „locum Sanctuary, labore et sumptu magno repurgari curavit; immanis enim congestorum rudierum strues, et quae per due fere saecula increverant procerae arbores... gaude facessiverunt negotium”. (Benger i. h.)

A szentély eredeti gótikus formáját megtartotta. Az oszlopok lombfejezetükkel együtt a régiek, de a magas oldalfalak úgy látszik sok helyen csak alsóréseiben valók az első építési korszakból. Jellemző, hogy 1779-ben a visitatornak feltűnt, hogy a gótikus szentségfülke már nem látható („in laterali muro locus distinctus pro asservando Sanctissimo nullus”), olyan tény, amely számunkra is feltűnő, mert az újjáépítők nagy kegyelettel tartottak meg mindent, ami még ép vagy használható volt. Számukra ez a szentély sokat emlegetett szent-életű elődeik szentélye volt, ahol azok gyakran tartózkodtak, és sokan közülük — saját halálukat előre megmondván — ott, rendtársaik körében haltak meg.

Így tehát feltehető, hogy legalábbis a szentély északi falának felső része 1711-ben már nem állt. A szentélyen

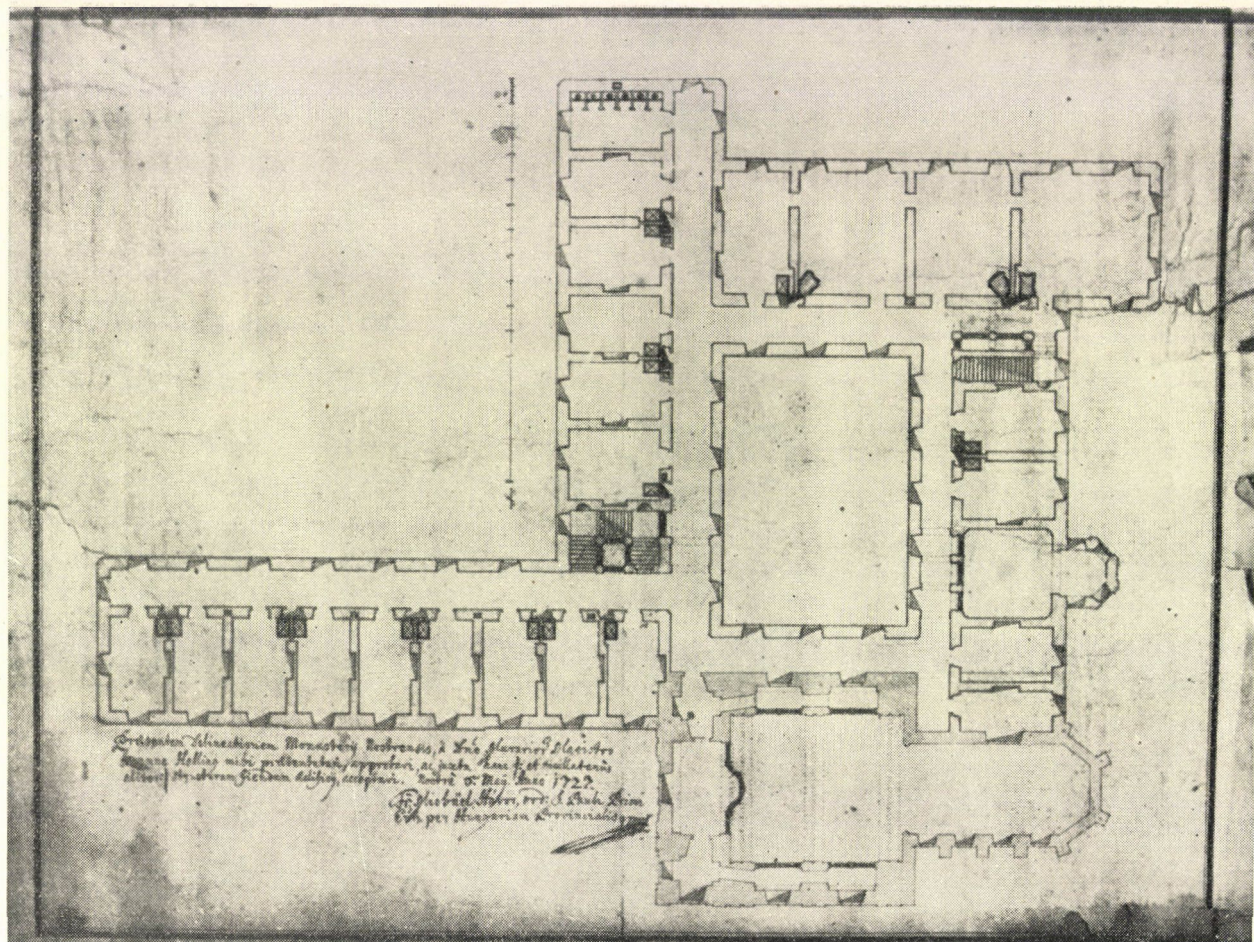
sokáig dolgoztak: 1717-ben említi a Liber Memorabilium (I. köt.) „continuatur aedificium Sanctuary... quod praeparatum et perfectum est Anno 1718”. Ehhez az évhez írja Benger (i. h.) „... Ecclesiae Sanctuarium, in eodem terrae Spatio, in quo olim consistebat, ... aedificatum, atque hoc anno, una cum fornice, eiusque substaculis seu fulminantes de tecto lapide, partim in antiquis ruinis reperto, partim noviter elaborato, ad priscam fabricarum normam affabre perfectum est.”

Így kegyeletből, és mert az alap- és alsófalak jó állapotban voltak, megtartották a szentély eredeti formáját, amelyek különben a barokk konvent liturgikus igényeinek is megfelelhetek (hiszen a XVIII. sz.-i nosztrai konvent, legfeljebb 16 szerzetesével, számban még mindig a középkori alatt maradt).

Azonban más volt a helyzet a középkori, valószínűleg egyhajós hosszaháznál. A középkori konvent remete életet élt, állandó lelkipásztorkodással nem foglalkozott, így temploma nem volt plébánia-templom. Maguk a szerzetesek mind nehéz testi munkát is végeztek, segítő, laikus testvéreik száma sem lehetett alacsony. Viszont a XVIII. sz. folyamán a kolostor mellett, a falu fokozatosan jelentőségre tesz szert. Az új konvent munkálatait 1–2 laikus testvér és a kolostor jobbágysai végzik, a szerzetesek az officiumon kívül inkább ezek lelki gondozásával és tudományos munkával foglalkoznak. Hozzájárul még, hogy 1712 után a csestochovai kegykép mása már Nosztrán van, és így a templom plébánia- és kegytemplom lesz, új hajója a templom ünnepén magába-



2. A márianosztrai konvent. Részlet az 1732-es kéziratós térképről. Valószínűleg Mossoczy pálos műve



3. A márianosztrai konventépületek tervrajza Hölbling Jánostól. 1727

fogadja az egész vidék népét; mindez jó akusztikájú, tágas, világos teret kívánt.

Úgy látszik főképp ezen okok miatt teljesen új hajót épített Kurpesz. Valószínűleg szélesebbet a közepkorinál, viszont sokkal hosszabb nem lehetett az adott terület miatt. Csak két boltszakaszos, de két pár oldal-kápolnával, felettük oldalkarzatokkal, nyugati végén pedig kéttornyos homlokzattal, tágas orgonakarzattal. A Liber Memorabilium szerint: „Anno 1719. Inchoatus Labor Ecclesiae, ex Novis fundamentis cum Capellis quatuor...”

1720 májusában a rendfőnök az eddigi nosztrai építkezésekről számol be: „P. Kurpesz... qui... ad praesens tempus Ecclesiam cum duabus et commodam pro 5 personis aedificavit habitationem, omniaque ruderia ubi futurum est Monasterium, muro satis alto factis, in quolibet angulo turribus cinxit” (Acta Gen. V/519). Ugyanabban az évben „Ex Fundamento reparatus est fons in Medio Monastery”. (Lib. Mem. I.)

Ezzel az újjáépítés első és legnehezebb szakasza, Kurpesz atya majdnem tízéves nehéz munkája végetért.

A templomátépítésnek az alapjául szolgáló tervrajzát, költségvetését és a szerződést nem ismerjük. Azonban fennmaradt a kolostorátépítésnek a tervrajza (OL. TKgyj.). Ezt Hölbling János,⁸ a széchenyi ferences-templom átépítője készítette 1727-ben. (3. kép) A gondos kivitelezési rajz a már készenálló templomot sötétebb színben tünteti fel. „Joannes Hebling Murar. Mg” aláírás mellett Hávor tartományi főnöki approbjá látható.⁹

Lehetséges, hogy már a templom terve is Hölblingtől származott; bár a megmaradt adatanyagból ezt bizonyítani nem lehet. A kolostor építésénél is — Schoen Arnold szerint — igen valószínű, hogy a sok helyen elfoglalt mester csak tervező és irányító volt, a kivitelezésnél azonban Kayr Mátyás kőművesmester — úgy mint másutt is — kimutatható.¹⁰

Mint hogy csak három emberrel dolgoztak, a munka nagyon lassan haladt. 1721 januárjában Wayay tartományfőnök és Hávor Mihály rendtíkárral megjelenik „pro Visitatione Residentiae”. Ekkor Kurpesz lemond perjelségéről „resignavit propter infirmitatem”. Az új perjel Schajmon László meggyorsítja a munkamenetet „... in adventu suo, adhuc 3 murarios suscepit, ita ut continuo 6 murary laborarint (!), sub quo fornicatum est corpus Ecclesiae, dealbatum et decrustatum, frontispicium una cum duabus turribus erectum cum choro et tecto...” (Lib. Mem. I.).

1722-től a Liber Memorabilium naplószerűen számol be az építkezés menetéről, a berendezések és felszerelések készítéséről, megszerzéséről.

1722. október 2-án szerződést kötnek a tornyok befedésére Winpacher Gergely esztergomi ácsmesterrel.

1723 májusáig befejezik a kriptát, felállítják a főoltár és három mellékoltár menzáját, kövezik a szentélyt és elkészítik a kriptá fedőlapját. (A fedőlap ez időből származó feliratát a század második felében a mostanival felcserélték. A kriptá ekkor üres volt. A rendfőnök 1720-ban érdeklődött ugyan az egykori itteni rendtársak földi maradványai után, de eredménytelenül. Az új kriptában csak a ház tagjait temették el. (I. 1779-es

Can Vis.) „Monumenta (azaz síremlék) nulla. Cripta
... pro sepeliendis Fratribus deserviens, firmissime
clausa, ... Ecclesia ... Caemeterium circa se nullum
habet ...”

1724 márciusában Wayay és Hávör canonica visitatiót tartanak Nosztrán és az építkezés haladását vizsgálják meg. A szükségkápolna szűknek bizonyult; azért az építkezés befejezése előtt az újjáépített templomban Mária Magdolna ünnepén szükségoltáron miséznek.

Ez időben a hajó belső kifestése után sor kerül a tornyok inkrusztálására és fedésére.

1724 októberében két arcularius laikus testvér a főoltár architektónikus felépítményéhez kezd; ugyanakkor a főoltár szobraira szerződést kötnek egy budai szobrásszal (nevét sajnos nem említik).

1725-ben Endrődy Mihály pálos atya a toronyórát és a karzat rácsait festi.

1726-ban Hávor Mihály¹¹ került a magyar rendtartomány élére. E kiváló, széles képzettségű férfiúnak a nosztrai konvent újjáépítése szívügyévé vált; erre nemcsak lankadatlan akaraterejét, gazdag éltapasztalatait, hanem egész családi vagyonát áldozta fel. Kinevezése után, mivel akkor székhelyét szabadon választhatta, Nosztrára költözött.

A kolostor újjáépítése

1726. szeptember 2-án leteszik az új kolostorépület alapkövét. Kétszáz esztendővel a mohácsi vész után „post duram cladem Mohacsianam” a Crudeli Othomannico ... hoc Speciosissimum a Sanitate Virorum ... famose Monasterium, in terram prostratum ... de Cineribus, ... elevatur, dum hodierna die. reconciliatur”. Nagy ünnepüket a barokk-kor minden pompájával ülték meg, „intra Tubarum clangorem, Tympanorum Sonitum, Mortariorum ac bombardarum boatum”. Dvornikovich Mihály Hont megye alispánja mint Koháry István kiküldöttje teszi le az alapkövet. Nagy embertömeget lát ezen a napon Nosztra : a messziről érkezett vendégek mellett itt volt a környékbeli falvak népe, az Ipolyvölgy és a borszönyi hegyek fávágói, bányászai, földművesei.

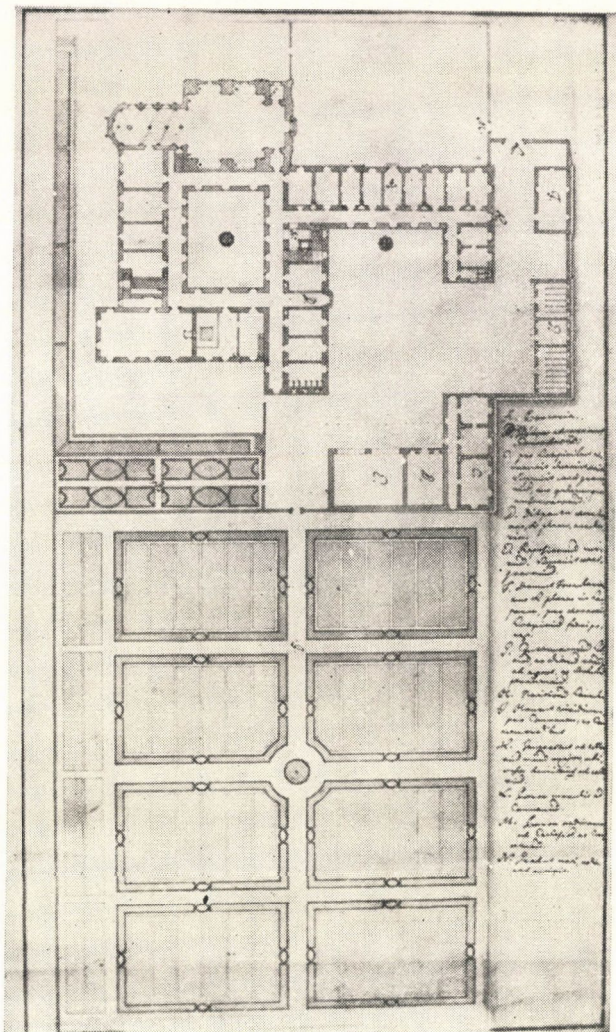
Az alapkövetétel a kőművescéh hagyományos szer-
tartásai szerint folyt le. Felvonul a kőművesmester hat-
segéddel „cum cistula deaurata pro Cemento, Malleo . . .”
az alapkö megáldásához. Miután a kőművesmester a
delegátus előtt az alapkövet az ereklékkel együtt ce-
mentalapra helyezi, kanálával háromszor megérinti.
Ezután a hat segéd azonnal megkezdi embermagasságig
körülfalazni az alapkövet. Az ereklék mellé az alapkö-
vetelési okmányt is befalazzák.

1726 év végén új óra kerül a tornyokra. Ugyanakkor a két arcularius testvér — a főoltár és a Szt. András-mellékoltár hátfalának felállítása után — a szószerk elkészítéséhez fog.

1728 áprilisban a magyar rendtartomány definitóriumú gyűlést Nosztrán tartották; ebben az évben naponta több, mint negyven külső dolgozó érkezett a kolostorba; sokféle mesterember sürgött-forgott itt a rendház felépítése, a templom befejezése, berendezésének elkészítése miatt. „Collegium Annabaptistarum putasses, dum Fabros, Lignarios, Murarios, Pictores, Fabros Serrarios, Statuarios, Arcularios. Vitrearios, Lattomos, Lapicides, Calcis ex ustores aliosque operarios solerter desudantes vidistis” (Lib. M. I.).

A kolostor felépítésénél a középkori szárnyak maradványait csak lépcsőről-lépcsőre bontották le. Az új rendház nagyjából a középkori kolostor alaprajza szerinti, két négyzetes udvar körül épült fel. 1729-ben, egy régebbi ravatalozó-kápolna lebontása után, megkezdik a könyvtártermet és a refektóriumot magába foglaló keleti traktus felépítését. Ugyanakkor felállítják a budai Staudinger által készített orgonát és a templom berendezését.

Augusztus 12-én Berényi Zsigmond püspök megérkezik a templom felszentelésére. A következő napon



4. Márianosztrai konvent alaprajza
 Probuda-tól 1771 k.

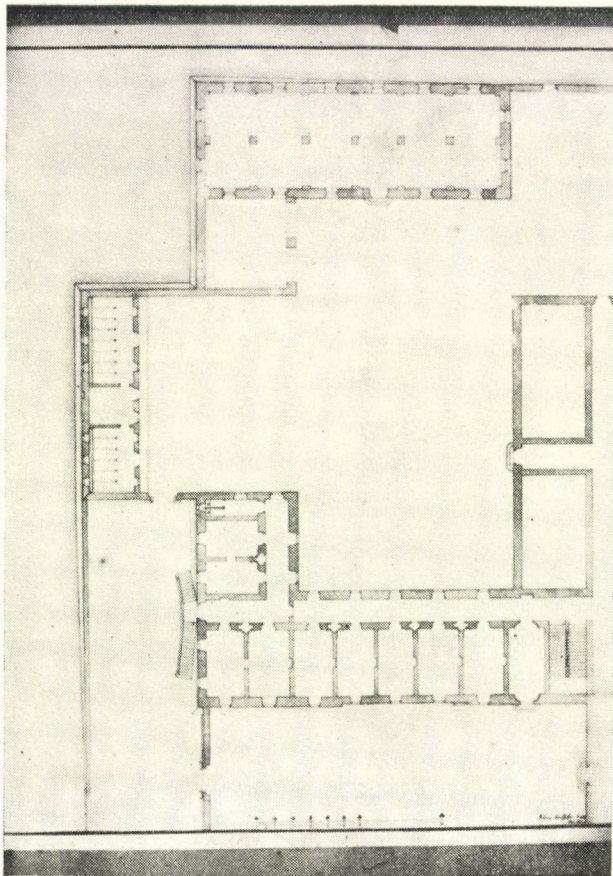
Szt. Severinus és Verecundus ereklyéit körmenetben átviszi a Borbála kápolnába. 7 órakor kezdődik a környékbeli plébánások asszisztenciájával a templom consecratója. Befejezése után a püspök visszalozza a templomba az ereklyéket. A nagy ünnepen Schuhknecht¹² S. M. az esztergomi vár parancsnoka, a Bakócz-kápolna iktatója is részt vett.

Augustus 15-e 1352 óta a nosztrai templom búcsúnappja; ezen a napon számos vidéki és egy nosztrai harang felszentelése után — mint már az előző napon is — bérmlálás folyt. Este visszavitték az ereklyéket a kápolnába, de végleges elhelyezésük a templomban csak a következő napon, a mellékoltárok felszentelése után történt meg.

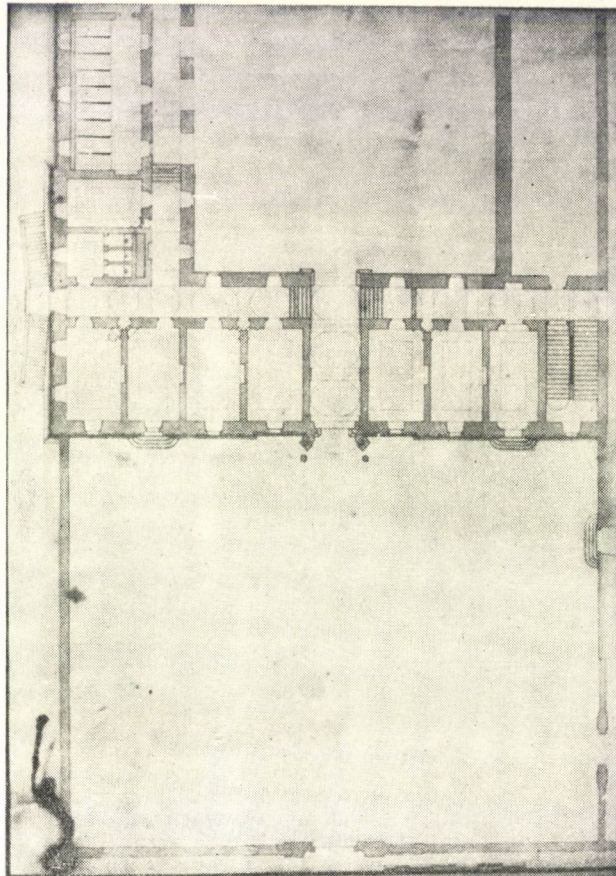
Ezután Havor, a ház minden erejét felhasználja a kolostor felépítésére.¹³ A munkamenet meggyorsul. Az év végéig a templom melletti emeletet folyosón és a keleti (refektórium-)traktuson dolgoznak.

1730-ban új gazdasági épület és három istálló készül. A következő évben a keleti traktus összes földszinti és emeleti helyisége boltozat alá kerül; az új refektórium augusztus 26-án Esterházy Imre primást és Althan Prigyes váci püspököt látja vendégül.

Rákövetkező télen már a felépítendő északi szárny előmunkálatai folynak. Ezzel egy időben, 1732 és 1734-ben a nyugati traktus felépítését is megkezdik.



5. Kirchoffer András átépítési tervrajza 1770 k.



6. A déli traktus új bejáratának terve 1770 k.

1735 tavaszán Hávor a templom padlózatát 1400 darab Németországból hozott márványlappal díszíti; ugyanakkor megtörténik a templompadok felállítása is.

E nyáron szerződést köt Hávos az ötödik (déli) szárny felépítésére. Ez év őszén Máriavölgyben tartott capitulum Nosztrát konventi rangra emeli. Első perjele maga Hávos lesz.

A munka tovább folyik: 1736-ban a déli szárnyat boltozzák. Kapujára boldog Ferencnek, a ház egykori rendtársának kőszobra kerül, a legendás szarvasával együtt.

A következő évben az északi és nyugati szárny felszerelési munkálatairól esik szó. Akkor (1737-ben) a Cassa Parochorum jelentésében a kolostor építkezésről „quoque labor in dies ad Consummationem vergeret” (OL: Cass. Paroch, Dioec. Strig. f. 2—10. 1737 No 2).

A templom homlokzati fala 1738-ig nyersen áll; csak akkor nyeri végleges inkrusztációját.

A negyvenes és ötvenes években a munka a traktusok berendezése és díszítése körül folyik. 1741-ben a rend egyik újoncháza — azzal theologiai és filozófiai tanszék — kerül Nosztrára. Erre a célra az északi szárnyat, ahol azelőtt az előjárók helyiségei lehettek, rendezik át; a nagy dormitórium, az újoncmester-cella és a tanterem kerülnek ide. Az eleinte csak kisebb számú noviciatust a rend 1761-ben 12 személyre emeli. Ezt II. József 1783-ban aztán véglegesen megszünteti.

1749-ben a déli szárny északnyugati sarkánál egy hatodik traktus alapkövét rakják le. Ennek az új, a második udvart nyugat felől záró szárnynak a felépítésére azonban csak jóval később, 1764 és 1777 között került sor. 1764. május 13-án négy kőműves felveszi ugyan a munkát, de az épület csak hét év múlva készül el. Közben

többféle probléma merülhetett fel; ennek néhány fennmaradt tervrajz a bizonyítéka.

Kb. 1771-ben készülhetett — részben mint felmérés, részben mint tervrajz — Frater Venceslaus Proboda¹⁴ nagyméretű, színes rajza (OL: Tkgyj. 4. kép), amely az épületeket szürke, az át- vagy újjáépítendőket rózsaszín, a copf ízlésű kertet zöld színben ábrázolja. A finoman kivitelezett rajz megadja a templom boltozatait és jelzi berendezését is.

A rajz szerint a kolostor nyugati szárnya új középbejáratot kap. A sarokban levő régi lépcsőházat kiszélesítik, a déli traktust átalakítják. Az új hatodik traktust mint újjáépítendőt tünteti fel. Ezenkívül a konvent nyugati és északnyugati végén új fallal bekerített, különálló „Domus Torcularia”-t, istállóépületet, vendégházat, „arculariat” és kocsiszínt jelez.

Proboda rajzán a XVIII. sz.-i nosztrai konvent a maga egészében megjelenik. De az újonnan tervezett gazdasági épületek és az ötödik, valamint a hatodik szárny úgy látszik 1771 után mégis más alakban épülhettek fel. Még három további részlettervrajz maradt fenn az Országos Levéltárban. Mind a három kizárólag a kolostor délnyugati és nyugati épületrészeit ábrázolja. Továbbfejlesztik a Probodánál megjelent át- és újjáépítési problémákat. A tervrajzok (5. kép) közül kettő Kirchoffer Andrástól származik.¹⁵ A két rajz nagyjában megegyezik egymással, csak a gazdasági épületeknél van némi eltérés. A nyugati szárnynak már Probodánál látható átépítését továbbvitték: a régi, még részben középkori lépcsőház elkerül a déli szárny keleti végére, a templom homlokzati falának közvetlen szomszédságába.

Ezt az átalakítást egy harmadik, névtelen tervrajz (uott) még továbbviszi. Észert a déli traktus az eddigi

egyetlen bejárata mellett egy szimmetrikusan elhelyezett másikat, ezenkívül középen oszlopokkal díszített főbejáratot kap; innen az épületen át széles folyosó vezet ki az udvarra.

Lehetséges, hogy ez a reprezentatív átalakítás, amely feltűnő ellentétben áll a nosztrai konvent addigi tudatosan szerény, zártjellegű építkezésével, 1777 körül történt; akkor „Portae Novae ante Monasterium fundamenta”-ról beszél a Liber Memorabilium.

Hogy a rend utolsó éveiben a második udvart körülálló épületek ilyen formát, a déli szárny pedig középső főbejáratot nyert, azt bizonyítja Kuffay térképe is (valószínűleg röviddel 1786 után; OL: Tkgyj 10 sz.) amely dacára sematikus felfogásának, az épületek csoportosítására nézve mégis autentikus lehet. Ilyen állapotban látta 1779-ben Batthyányi József primás, mikor egyházi látogatása alkalmával Nosztrára jött.

A kálvária kápolnák felépítése

1756-tól kezdve a kolostortól délkeletre magas dombon, régi hársfák alatt kálváriát szándékoznak felállítani ugyanazon a területen, ahol akkor már régen egy remete élt csendes magányban. Először a háromszög alapú stációházak, majd 1771 és 72-ben az alsó (Szent Sír-)kápolna, végül egészen fent, a Fájdalmas Szűzről elnevezett tornyos kápolna épült fel. Az egész épületsorozat, úgy mint a Barbara-kápolna nagy szerepet játszott a XVIII. sz.-i konvent liturgikus életében; az évenként május 3-án és szeptember 14-én ide vezetett körmeneteken a környékbeli falvak is részt vettek.

A maga egészében, gyönyörű kilátásával, facsoportok között elhelyezett épületeivel, szobraival, a nosztrai kálvária még most is a XVIII. sz. természetérzékének jellegzetes példányát mutatja.

A Barbara-kápolna

Teljesen magában, de még kolostori területen, a rendháztól északnyugati irányban állt az 1727-ben épült a „patrona agonisatium”-ról, Szt. Barbaráról elnevezett kápolna. Oltárát Hasenmiller építette, Endrődy atya aranyozta. Hausegger börszönyi plébános homlokzat-toronnyal és orgonával látta el. 1786-ban még állt.

Gazdasági épületek

Mint birtokegység a konvent természetesen gazdasági épületeket is épít. Az első „Horreum” már 1730-ban készen állt. 1777-ben épült egy másik külterületen. 1780-ban a külső pincék szomszédságában tágas, új „Torcularia” felett is gabonarakár volt. — Az első három felépített istálló 1730 körül készült; 1775 és 1776-ban a külterületen újakat építenek. — 1771-ben az új mézárások téglafalait rakják. 2 évvel később az új hentes házat.

— 1751-ből megmaradt egy újonnan felépítendő malomhoz a szerződés (OL: Acta Paulin. f. 219 No 65); 1781-ben a régi fából való malom lebontását és egy molnárházzal együtt felépülő kőmalmot említik.

Ezenkívül 1759-től 1764-ig felépül Esztergomban a Malonyay-féle ház; építész Örcsék Ignác.

De távolabbi területen, az 1352 óta Nosztrához tartozó Bars megyei Csata községben is folyik a konvent építő munkája. 1731-ben istálló, 1748-ban vendéglő, 1765-ben új malom épül. Kis „residencia” is áll az itt dolgozó nosztrai pálosok számára. A templom nagyjából 1744 és 1748 között épült; belső befejezést azonban csak 1776-ban nyert („dealbata et quadratis lapidibus strata”) és még a felosztás előtti évében új fatornyot kapott; berendezése 1748-ban készült, „cum elegantibus picturis”; akkor Esterházy Imre pálos szerzetes „Pictam Imaginem . . . pro Laterali Ara” adományozta. Még 1773-ban egy újonnan bécsből hozott kelyhet említik.

Nosztrán dolgozó pálos művészek

A XVIII. sz.-ban a pálosoknál általában a házfőnök irányítja a laikus testvérek munkáit; a munka fejében lakás, ellátás és esetleg kis fizetés jár. Egyeseknél nagyobb tárgyakat is megrendelhet a perjel (oltárok, szöszék), ilyen esetben külön szerződést is köthet vele; pl. Pflaum esetében a városi iparosmesternél rendelt nagy munkálatoknál a frater conversus mint segéderő szerepelhet. Ilyenkor néha előfordul, hogy a munka szerencsés és gyors befejezése, az iparos halogató vagy hiányos munkamódja dacára, neki köszönhető.

Maga a rend felső hatósága a definitórium is beavatkozhatik a munkálatokba.¹⁶ Általában az arcularius testvérért a rend csak akkor helyezi át egy másik rendházába, amikor az a munkáját az előzőben elkészítette. De a rend XVIII. sz.-i fellendüléséből származó sűrű megrendelésekhez képest az arcularius testvérek száma kicsi lehetett. Ezért a nosztrai perjel Ruesmant 1761-ben csak felső parancsra engedi át a pesti rendháznak (Superiore semi-violenter abripuit” (Lib. M. II.).

Nosztrának végig állandóan volt saját asztalos-műhelye. Már 1724-ben „Frater Andreas arcularius”-t említik.¹⁷

1722-ben Hasenmüller János¹⁸ lép a konventbe. Szülővárosából, Dinkelsbühl-ből magával hozza a fűrész-faragás tehetségét. 1724 végén Bánfalváról került Nosztrára. Itt a templom minden oltárának architektúráját, ezenkívül stallumokat, gyóntatószékeket és más berendezési tárgyakat is faragott. A jámbor életű testvér közszeretben állott.

Az ötvenes évek végén Ruesmann Antal,¹⁹ a szelíd-lelkű testvér és nagytehetségű szobrász lép a nosztrai ujoncházba. Nemcsak művészi képességeivel, hanem anyaggal is részt vett a kegy-oltár díszesebb felépítésében (nem aedificavit”, hanem „coloravit”) később pedig több alapítványt is tett. A művész Ruesmant, — akiben Nosztra saját tanítványát látja — 1761-ben nehéz szívvel engedi át a pesti rendháznak, ahol élete legnagyobb művét, az ottani Pálos-kolostor számtalan domborművel díszített, híres könyvtárberendezését alkotja.

Néhány évvel később megint sikerül a háznak arculariust szerezni, Pflaum József személyében.²⁰ Ő faragta a refektóriumban levő díszes képkereteket.

A konvent utolsó arculariusa a már említett Proboda Venczel testvér. Ő faragta a refektórium új ajtóit. Nemcsak asztalos és szobrász, hanem ács és építész.

De a rend papjai között is találunk művészeket. Ilyen Zsigull Anzelm,²¹ a zenész, aki rajzot készít a templom első orgonájához. Két festőt is említ a háztörténet: Endrődy Mihályt²² és P. Zimmermant. Az előbbi az oltárokat aranyozta, a rácsokat és a toronyórát festette; az utóbbi 1743-ban a váci festőnek segédkezett a refektórium kifestésében.

A negyvenes években a rend építészé Wépi Máté²³ teológiai tanár. Arról nincs adat, hogy Nosztrán is épített, de hogy tanári teendői mellett architektúrával itt is foglalkozott, bizonyítja a nagyszombati konvent tervrajzának aláírása „delineata in V. Convent. Mariae Nostrae p. Fr. em M. W. 1745” (OL; Tkgyj.).

Néhány képzett térképész is található a nosztrai pálos atyák között. Már a XVII. sz. végén Horváth Bernát, később 1732-ben Mossóczy András²⁴ az előző alapján — az egykori toronyi konvent határait adja vissza. Térképen szerepel a nosztrai konvent is. 1757-ben ugyanezt a területet P. Szabó Vince²⁵ (1. kép) és 1770-ben Szabadhegyi Mihály,²⁶ a közismert térképész-anya méri fel.

Általában a konvent művészei — Ruesmann kivéve — inkább segítőerők; nagy vállalkozásait a ház a közeli városok világi mestereire bízta. Így Budáról építő-mestereket — mint Hölblinget, Kayrt — szobrászt, orgonakészítőt (egyet Pestről is) hívnak. Váci festő mellett esztergomi is szerepel. Esztergommal egyébként igen szoros összeköttetésben áll a nosztrai rendház; ácsmesterei pl. mind esztergomiak. Zenebarátok is a

pálosok. Ünnepnapi zenekari előadásokat gyakran említ a Liber Memorabilium. Különösen a muzsikuss Streszka²⁷ az, aki rendtársainak zenei kiképzését nagyon szorgalmazza. 1764-ben ő hozza Bécsből a rend legújabb kiadású énekeskönyvét.

Hont megye áldozatkészségéből felállított főoltáron, mely mint maga a templom az Assunta-nak volt szentelve a Pálosrend főszentjei: Remete Szt. Pál és Antal, Szt. Ágoston, Szt. Jeromos és aquinói Szt. Tamás láthatók. Kultuszuk a mellékoltárokon ismétlődik. Az evangéliumi oldalon Rem. Szt. Pál, Szt. Ágoston és aquinói Szt. Tamás oltára áll. A leckeoldalon az első eredetileg Remete Szt. Antalé volt, amelyet 1760-ban Krisztus Szent Sebeiről elnevezett oltárának átalakították;²⁸ a második Szt. András, a harmadik nep. Szt. János oltára; végül a toronyalatti kápolnában a cechochovai Mária kép oltára²⁹ áll.

Az adatokból tudjuk, hogy a fennmaradt összes oltár architektúráját Hasenmiller András testvérrel együtt készítette. Ezzel szemben az oltárszobrokat mind világiak faragták. A szobrok között nagy a minőségbeli különbség. A főoltár nagyrészt szobrainak alkotója budai mester; nevét sajnos nem említik. Mérsékelt, nyugodt formanyelve távol tartja magát kora dinamikus, mozgalmass felfogásától. A szent remeték bensőséges, asztikus arckifejezése inkább a középkori szobrászat ábrázolásmódjára emlékeztet. Csupán a lendületes hajkezelés, amelynek vonalai összhangban állanak a fülkék akantuszdszűzeivel, a közeledő rokokó könnyed formanyelvét sejteti. Lehetséges, hogy a többi oltár gyengébb minőségű szobra műhelye segédeitől származnak. Az oltárok tematikáját maguk a pálosok adták meg. Ez, és a kor finom ornamentális érzéke oka annak, hogy a tárgyak különböző értéke ellenére is, a berendezés mégis kellemes, egységes hatású.

A gyóntatószékek, stallumok, szekrények³⁰ teljesen a laikus testvérek műhelyében készültek.

A barokk-kori templom első orgonáját Staudiger János budai orgonakészítő építette (l. az 1728-ból való szerződést: OL: Acta Paulin. f. 218). Zsigul atya tervrajza az orgonaházhoz „6 Columnas cum capitellis et architectura” mutatott. Ennek és a szobrok kivitelezése (Dávid király angyalok között) a szerződés ellenére Hazenmillerre hárult. 1761-ben két szárnyból felépített új orgonát készített Janicsek József pesti mester (l. szerződést uo. f. 222). A szobrászati munkát itt szintén nem az erre vállalkozó mesterember, hanem Pflaum laikus testvér végzi (l. külön szerződést uo.). Ugyanazt az orgonát maga Janicsek 1773-ban átalakítja, „alsó das selbe über das Gatter den gantzen Pfeiffen Prospekt in die Kirchen gebe” (uo. f. 223).

Már a középkori nosztrai templomnak nagyrészt a felszerelése volt.³¹ Az újjáépített templom a rend megrendeléseiből és ajándékokból hetven év alatt összegyűjtött felszerelése a középkorival nem egyenértékű ugyan, de más rendház felszereléséhez viszonyítva mégis jelentős volt. Az 1786-os állami összeírásban utoljára ellenőrizhető.

A felszerelés alapját Hávos megrendelése rakta le, a század folyamán csak egyes darabokkal gyarapodik.³²

Nagyrészt Bécsben, Pozsonyban készült; egy alkalommal esztergomi aranyművesről történik említés. Gyakran javításról, egy ízben, 1778-ban, régi kelyhek modernizálásáról szólnak a feljegyzések.

1786-ban csak néhány értéktelenebb tárgy marad a templomban; az értékesebbek a vallásalapozóhoz kerülnek. Közöttük a három pár, nagy, ezüst gyertyatartó, amelyet Hanzély laikus testvér 1749-ben Nagyszombatból hozott el. Szerencsére akkor, a Ruesmann által (l. Aggházy i. h.) faragott gyertyatartókat nem tartották értékeseknek, és így mind a hat párt meghagyták a nosztrai templomnak. (Ma csak három pár van meg.)

Ha a háztörténet naplószerű feljegyzéseit, az 1786-os felosztási lajstromokkal összevetjük, akkor a kolostor berendezéséről, felszereléséről is hű képet nyerünk. Ez, hasonlóan a kolduló rendekhez, a pompát, kényelmet szerető barokk-korban egyszerűségével hangsúlyozott

ellentétben állt a templom berendezésének színes pompájával, anyagilag és művészileg egyformán értékes felszerelésével.

A könyvtárban 1786-ban még áll a „2 armaria pro libris cum fenestris vitreis”, amelyeket Hávos készített. 3 „Libraria” és 5 kép; a Tricesimator akkor megjegyzi, hogy a könyvtárnak a maga egészében együtt kell maradni, — hová került, azt sajnos, nem tudjuk.

Az ebédlő ajtaait Proboda mester faragta. Felettük 1786-ban még Szt. Pál és Szt. Antal képe; bent a teremben Nagy Lajos és Szécsenyi György képe. Ezenkívül „10 Imagines magnas”. A déli szárny alsó szobáiban, nyilván az előjárók celláiban néhány kép (köztük Keresztély primás, Althan és Migazzi képmása). E szárny felső folyosóján 1786-ban még függ Hávos megrendelésére festett „Imagines 20 Statuae Hominis Altas ... potissimum Venerabiles Patres, hujus Loci condam Cultores, ac Inhabitatores ...”.³³

Ezzel véget ért a kiemelt helyek díszesebb berendezése; az 1786-ban felsorolt használati tárgyak mind a refektóriumban (7 asztal, 1 cathedra, 12 szék) mind a cellákban a legegyszerűbbek; asztal, pad vagy szék, — ritkán szekrény — puhafaágy. A noviciatus összeírása szerint a berendezése: 5 szék, 1 oltár, 1 Krucifix, 1 Pulpitus.

1786-ban a rendház arcularia-ját is felszámolják. Feltűnő, hogy a sok szerszám — hasonlóan a művészi tárgyakhoz — csak igen alacsony árat ér el (az összes szerszám két régi asztallal és három székkal együtt: 2 fl 205).

Ugyanabban az évben a Pálos rend feloszlata véget vet a nosztrai konvent elvont, csendes életének. A templom a község plébánia-temploma lett; az egykori kolostor-épületeket az állam átvette és több ízben átépítette.

BARANYAI BÉLA ANTÉ

IRODALOM

Írott források:

- Orsz. Levéltár M. K.: Acta Paulinorum, Márianosztra fasc. 218—234. (Acta Paul.) benne f. 234: Liber Memorabilium I—III. (Lib. Mem.)
- Acta Paulinorum fasc. 627: Benger N. Chronotaxis Monasteriorum. Ms.
- Htt.: Inventaire der in Hungarn aufgeh. Klöster: Marianosztra. A 2755. Liber profess. A 2667.
- Budapest, Egy. Kutár; Kézirtatár: Acta (Generalia) Paulinorum (Acta Gen.) I—X.
- Gyöngyösi, Gregorius: Vitae fratrum ordinis fratrum heremitarum ... Ms.
- Benger N.: Annales ordinis S. Pauli primi eremitae Ms. — az Annales II kézirata.

Nyomtatott források:

- Ádam I.: Pálosaink építészeti emlékei, Egyházműv. I. ap. IV. Bp. 1883.
- Aggházy M. A. É.
- Benger, N.: Annalium Eremitae coenobiticorum. Posonii 1743. (= Annales II.)
- Dercsényi D.: Nagy Lajos kora. Bp. (1941).
- Eggerer, A.: Fragmenta Panis Corvi ... Vienne 1663. (= Annales I.)
- Győressy B. A.: Pálos faragó művészek. Gépírási Dissz. Bp. 1945.
- Kisbán E.: A magyar Pálosrend története. I/II. Bp. 1938., 1940.
- Pámer L.: Pálosaink a művészet terén. Kat. Sz. XXX/1917.
- Zákonyi M.: A Buda melletti Szent-Lőrinc pálos kolostor története. Századok (1911).
- Szíves útbaigazításokért dr. Galla Ferenc akadémiai tanár úrnak, a pálos rajzanyag felkutatásáért Dávid Zoltán úrnak (Orsz. I. vt.: Térképgyűjtemény) hálás köszönetemet fejezem ki.

¹ Item . . .

per Serenissimum Regem Ludovicum Clastrum de *Nasthrae* fundatum est quod quidem licet benignissimus et munificentissimus Princeps amplioribus bonis dotare voluerat tamen fr. Nicolaus Vicarius primus cuius locj acceptare noluit. Assignans hanc causam oneratos scit non posse intrare per angustam portam Proinde dietum clastrum aedificatum est de lapidibus cujusdem castrj Nozthra vocati, prope existentis *Gyöngyösy*.

² Benger a XVIII. sz.-ban az *Annales* II 1579-ben már kritikusan interpretálja „Coenobium — non tam aedificiorum et latifundiorum amplitudine, quam Fratrum incolentium sanctitate celeberrimum . . .”

és ugyanaz a Chronotaxis: No LXXVI / LXXVII / LXXVIII . . . Celebris autem praecipui hic Locus Nosztre fuit a pluribus Viris Securitate Conspicuis, . . . extat illustre testimonium S. Joannis Capistrani, qui dicere solebat; Si quis Sanctos in Corpore iacentes videre voluerit, ad Nosztre vadat . . .

³ 1. annak idézését a rendfőnök a pannonhalmi főapáthoz 1721-ben írt replica-jában (*Acta Gen.* VI/196).

⁴ „. . . A kolostor egyáltalán roppant épület, melynek fedele alatt egykor háromszáz Paulinus szerzetes élt. Még a „Regelő (1837)-ben.

⁵ Clericus Fr. Paulus Kurpesz Annorum 20 Rhetor ex Gymnasio Posoniensi, Parentum Nobilium Filius Domini Georgy K. et Dorotheae Petrikovich, Rayka oriundus. 1691/1692 Bánfalván professus. *OL.*: *Líb. prof.*

⁶ . . . eosdem pretiosos pulcherrimosque lapides Nogradum pro arce restitutura et fortificanda asportari curavit; qve . . . Bassa . . . Christianus factus est atqve per Leopoldum . . . uno Regimine Husarorum et officio Colonelli donatus, . . . a Germanis vero Csonkenberg audit, et . . . sub Carolo VI. . . obit . . . (*OL.*: *Acta Paul. B.* 484 f. 220, *Orosz F.*-től.)

⁷ „Vastag bástya-falak környékezik a két testvér-épületet, melyeken több ágyú-ablaknyílások (lőrés!) szemlélhetők, honnan háborús időkben védelmezni magát a szerzetes gyülekezet”.

⁸ Hölbling János építőmester 1696-tól élt és tevékenykedett Budán 1736 júniusában történt haláláig. (Schoen Arnold szíves közlése.)

⁹ „Praesentem Delineationem Monastery Nostrensis, a D. no Murariorum Magistro Joanne Helbling mihi praesentatam, approbari, ac juxta hanc (et nullatenus aliter) structuram fiendam aedifici, acceptavi Nostre, 5. May. Anno 1727.

Fr Michael, ord. S. Pauli Primi Er. ae, per Hungariam Provincialis mpr.”

(az 1709-es rendgyűlés fontos határozata értelmében: „aedificia notabilia non inchoent Superiores Locales, antequam per P. Provinciale approbentur.” (*Acta Gen.* III. 83.)

¹⁰ Kayr Mátyás építőmester tevékenykedett Budán 1735 szeptemberében történt haláláig.

Kayr özvegyének második férje 1736 decemberében kérte a nosztrai pálosoktól Kayr építésiért hátralékos követelés kifizetését; neve Werner József Lőrinc, kereskedő Budán. Schoen Arnold szíves közlése.

(Sajnos, a pálos anyagban nem találtam erre vonatkozó adatokat.)

¹¹ 1718-ban tanár Elefánton — 1720 Máriavölgyen — 1720 — 1726 Vayay t. főnök mellett mint titkár — 1726—29 t. főnök — 1735-ben nosztrai házfőnök. † 1749-ben Iváncsán.

¹² 1719—1732 esztergomi várparancsnok; a Bakócz-kápolnában eltemették; (l. Balogh J. a Bakócz-kápolna Bp. 1955, 99, 101, 103.)

¹³ A középkori kolostorépületek csoportosítása jól látható Horváth Páter 1694 kr. i. térképén feltüntetett alaprajzon. (*OL.*: Tkgyj 845.)

1732-ben P. Mossóczy András térképén már az új templom látható; de a kolostor a maga egészében zárt, tömör felépítésével, régi körfalával még mindig középkori szellemű. (*O. L.*: uo.)

1. is az ezzel egyidőben készült rajzot Fabritius térképén (*O. L.*: uo.).

¹⁴ 1769. januárban említi a *Líb. Mem.* II. az újoncok között „fr Venceslaus Proboda Laicus arcularius” (*Líb. Mem.* II.).

1771 ju.: die 26. Apposita est Nova Porta Refectory ex ligno Quercino eleganter et ad Modum aeri Moderni elaborata a Fratre Venceslao . . . Professo. Diebus . . . Subsequentibus erectum pulchrum et proportionatum Armarium; . . . ad usum Religiosum oblongae Mensae, quae Omnia non Modicum Addidere Ornamentum

Refectorio; Additur a Majus (Mensa) ubi Consi Cathedra”. (*Líb. Mem.* III.)

1786-ban M. Családon.

¹⁵ az egyik aláírással: „Andreas Kirchhoffer Burg. Maur. Msztr.”; a másik ugyanattól a kéztől.

¹⁶ (Így 1721 áprilisában a német tartományban levő Langnau háznak „Patri Priori sub despositione Officy imponitur, ut . . . Stallos . . . curet . . . et 2 aras laterales . . . ut perficiatur Arcularius Religiosos erit adigendus, eidemque adjutorium . . . dandum neque permittendum, ut aliud opus inchoet, antequam inchoatum fint”. — mert az itt egy hónappal később tartandó tartományi gyűlés miatt a munka befejezése igen fontossá vált. (*Acta Gen.* V/629.)

¹⁷ „Anno 1723 die 25 . . . indutus est vero habitus Fr. Andreas Conversus, alias etiam Andreas, ex Parentibus Joanne Henskovszky Matre Anna, Annorum 27, arte sua compactor.

Professio 1725. X. 13. Bánfalván. (*Líb. Prof.*)

¹⁸ „Fr. Joannes Hosenmiller Laicus, Francus Tingsenpilisensis (sic!) arte Arcularius, Parentum: Melchioris et Mariae Hosenmiller, Annorum 28 Sacrum integit Habitus 1 April Anno 1722 intra horam 11—12 in manibus meis F. ris Euseby Havran Prioris Vondorfensis. (l. is: *Líb. Mem.*)

¹⁹ 1759-ben Nosztrán belépett a rendbe. 1761-ben a pesti rendházba teszlik át, ahol 1786-ig dolgozik. (l. is: *Líb. Mem.*)

²⁰ Pflaum József 1762 óta Nosztrán mint „sodalis”.

1765. XII. 3.

„Candidatum cognomine Pflaum, arte Statarius . . . Sacri induit habitu . . .

1766 ott a novitii között.

1767 és 1768 még Nosztrán;

1769 már nem. (*Líb. Mem.*)

²¹ Z. filius Georgy Z. et Mariae Demcsin Neosoliensis 1718/1719. (*OL. Lib. prof.*)

²² „filius Michaelis E., et Magdalenae Zinglovsky Trencseniensis, (Slavus) . . . annorum circiter 29, 1710.

professus: VII. 1711. (*Líb. prof.*)

²³ 1710-ben Nagyszombatban született. 1727-ben Bánfalván felveszik. M. Völgyben és Rómában tanult (de nem a Germanicum-ban!), 1737-ben Elefánton tanít, 1738-ban Nagyszombatban, 1740, 1742—43, 1745—46-ban Nosztrán, 1747-ben Nagyszombatban. Ő maga nevét W és i-vel írja. Kisbán (i. m.) tévesen 3 külön személynek tartja (Máté, Márton és Mátyásnak), de mindig V-vel írja. „Anno 1728, die 11 novembris, sacra indutus est Habitu Fr. Matthaeus (in Saeculo Antonius) Vépy. Filius Petri Vépy, et Annae Babics . . . Tyrnaviensis, Annorum 18. Logices absolutus. Iingvam Slavonicam et aliquantum Ungaricam.” prof. 1729. XI. 12. nov. Összes próbánál „omnium calculus approbatus,” Radován Özséb perjel alatt. ai Fr Matthaeus Wépi Professus mp. (*Líb. Prof.*)

²⁴ 1707. I. 31.: S. Bánfalván belép a nov.-ba.

1708. II. 2. felveszik a rendbe.

²⁵ 1754. oct. 7.

„Discessit hinc ad Lád A. P. Professor Vincentius Szabó, qui tanquam zelosus Geometra multum utiliter multa operatus est in . . . negotio metali.” *Líb. Mem.*

²⁶ 1754. okt. 28.

„Solemniter professus est Fr. Michael Szabadhegyi . . .”

November 2.:

„expediti sunt Papam ad studium philosophicum fratres Némethi et Szabadhegyi . . .” (*Líb. Mem.*)

1768. X. 15.

L. Mem. II. említi őt mint Nosztrán levőt.

1769. sept.

Határjárás alkalmával a *L.* Mem. II. említi „P. Michael Szabadhegyi diebus istis hic communicans, dimensionem fecit . . . ad requisitionem P. Prioris . . . totum campum Nostre dimensuravit . . . Caeterum praedium Toronya conscripiendum . . .” (*Líb. Mem.*)

1771. V.

„Die 15a Eduxit P. Prior Csata Patrem Michael Szabadhegyi . . . Presbyter Geometram ad faciendam dimensionem terreni Csataensem.” (*Líb. Mem.*)

1772. július:

Die 21a compariut P. Michael Szabadhegyi ex partibus Superioris Hungariae, ubi pro parte Conventus Miheliensis quasdam fecerat dimensionsiones . . . qui diem apuit nos commoratus Papam abcessit. (*Líb. Mem.*)

²⁷ A *Líb. Prof.* szerint 1702-ben Csejtén született. 1732-ben Bánfalván felveszik „Musicus Tibicen et Fidicen Cels. mi Prin. pis

A. episcopi". A negyvenes években több helyen tanár, Nosztrán 1741-ben és 1744-ben. 1752-ben Bánfalván perjel. Ő írta a rend Annalesének III. részét. 1786-ban a pécsi rendházban él.

1764. I. 10. (R. Sz. Pál ünnepe) „...sacrum decantavit R. P. Definitor Martinus Sztreska, ... in ... Conventibus nostris ... determinatum est, ut quo citius per Superiores locales Antiphomalia et Grandualia cantus Gregoriani procurentur in qvem finem R. A. Definitor ... Viennam ascendit ...”

II. 22.: „R. P. Definitor Vienna ... reversus: Antiphonale et Granduale novum, Cantum Gregoriani, pro hocce Conventu, Venetye anno 1758 reimpressum ... cum Antiphonali, Psalterio, una a fl. Rh. 42, Brevarium ... a fl. 21 quibus Martyrologium 1 fl. Rh. 5, 60 „,” (Lib. Mem. II.).

²⁸ A pálosrendben S. Bánfalván 1669-ben, Varsóban 1696-ban, Vierasovban 1701-ben, Pesten 1720-ban felállított a Szent Sebekről elnevezett testület Nosztrán 1760-ban alakult. Évenként főünnepén (V. 3. és IX. 14.) körmenetet vezettek a Kálvária-hegyre.

²⁹ Különös jelentőségű a czestechovai Madonna-kép kultusza. A XIV. században a kegykép megőrzésére Nosztráról Czestochovába. hívott tizenhat pálos szerzetessel kezdődött a rend lengyel székháza. Ettől kezdve a kép a rend összes kolostorában különös tiszteletben áll. A XVII. sz. végén számos másolat készül róla, feltehető, hogy a másolatokat maguk a pálosok készítették. A nosztrai rendház visszaállítási tárgyalásaikor a rendfőnök több alkalommal ilyen másolatokkal ajándékoz meg egyházi és világi vezető személyiségeket: Szécsényi Györgyöt „elegantissimum Iconem Divas Thaumaturgas Clari Montis in maiori Lamina depictam, praesentavit” (Acta Gen. III/142.). Ugyanakkor a fő udvari kancellárnak 1688-ban) Ursini-Rosenberg kam. elnöknek és az egyik tanácsnoknak (uo. 160/163.).

Téves Kisbán (II/15) állítása, amely szerint a nosztrai másolat csak 1759-ben került volna Nosztrára; 1729-ben írja a Liber Memorabilium, hogy a kép már 1712-ben a róla elnevezett oltáron állt.

³⁰ Hasenmiller stallumai még 1779-ben a szentélyben kétoldalt állottak „pro personis 16”. Ekkor az orgonakarzaton már a

ma még ottlevő stallumok voltak. (L. 1779-es Can. Vis. Esztergom, Prim. Ivt.)

³¹ Erről tanúskodik a Gyöngyössynél említett 1511-ben történt ékszerablás és a Budaszentlőrincen 1532-ben megőrzésbe vett „Calix ... y Lapidibus preciosis Ac Imaginibus sculptis Ad Nostre pertinens” (OL.: Acta Paulin. f. 197 és Zákony e. m.). Valószínű, hogy ugyanakkor Lepoglavára is kerültek értéktárgyak Nosztráról.

³² 1761: „Lampadem argenteam fl. Rh. 63 de novo fabricatam ... Arae Chestochoviensi V. P. Alexius Helmár ... adjecit ...” (Lib. Mem. II.).

1764. VII. 2.: „... allatus est Posonio novus calix sumptibus Sacristiae curatus, qui praeter 32 3/8 uncias argenti praecire auri-fabro submissi cum inauratione, et additis per eum argenti uncys 8 7/8; constat in toto fl. Rh. 30 cruciferos 19 ...” (Lib. Mem. II.).

1775. XI. prior ... curando duo Calices restaurari: unum indu-rari, alterum ex integro reformari.” (Lib. Mem. III.)

1776. április: „... procurata est elegans et preciosa Monachalis Crux. (Lib. Mem. III.)

1777. április: „... Monstratoriolum novum ex Argento pro Reliquys S. i. Patris nostri: Alterum Monstratoriolum antiquum ex metallo renovatum pro Reliquys S. Antony Abbatis ...” (Lib. Mem. III.)

1778 április: „duo antiqvi Calices ex integro in novam Figuram refecti sunt, additus pro justa Mensura Auri et Argenti pluribus Uncys ... (Lib. Mem.)

³³ Még 1837-ben találja a „Regelő” cikkírója: „Belül a folyosó egyik részében ezen felírás olvasható; Jobbról:

Tercentenus ubi superis psallebat alumnus, Nunc totidem videas hic ululare feras. Huc adsis Pauli pubes, reperanda ruina est; Auxiliatrices experire manus.

Balról: Szécsényi Praesul quondam Nostrensis Eremita Tristia busta videns, haec gemebundus ait! Heu! dolor est meminisse tui Ludovice laboris En Nostrea jacet gloria, fama, decus.” Ezek valószínűleg Mossóczy versei.

A LIBER MEMORABILIUM MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ADATAI

1722. Eo Anno die 8 April inciperunt laborare 4 murary in turri versus pagum a Secunda faczada; perfecta sunt turres usque supremas fenestras; ex tunc defectu meliorem pro tecto turrium ceptum est granarium partim super antiquis rudibus, partem ex fundamento cum duobus magnis fuleris.

1722. ... in fine Augusti finitus est murus exterior monastery versus piscinam partim reffectus, partim de novo cum fulery factus.

die 24 ... expurgatus est fons in medio monastery ... 2 octobry contractus initus est cum magistro fabrorum lignariorum Strigoniensi Gregorio Winpacher pro duabus turribus templi, ut ipseigna, laminam etc omnia procuret et fieri faciat praeter nodos et 2 Centh. ferri in fl. Rhen. 1200.—

Anno 1723. 22. febr. cepta est fedi Cripta in Sanctuario ... Die 4. May. factum est fons ligneus distans 900 ordinerys passibus a horto monastery in valle versus calvariam montem, unde per testaccos tubos deducta est aqua ad hortum ... in Majo fornicata est cripta, erectum majus altare et tria collateralia, pavementum Sanctuary stratum, gradus altarium perfecti, lapis cryptae perfectus cum inscriptione:

In mundo spes nulla boni, spes nulla salutis

Sola Salus Servire DEo sunt caetera fraudes.

Item lapis portae, Ecclesiae perfectus et hi lapides cum gradibus altarium et Cryptae ...

28. may captae sunt turres continuari ...

31. Decembris finitus est ambitus versus hortum item perfecti Stalli in choro ad fenestram.

1724. sub initium february reffectum est braxatorium in Nostre et alodium ex eo factum, cum Stabuly ... mense Januario erecta est terra ex ambitu et circa murum claustrum ad portam occidentalem.

die 2. Juny perfecti sunt Stalli in Sanctuario templi, item factum majus tectum et prolongatum penes fornacem tegularicam pro faciendis Imbricibus. Duae fossae calcis cum tegulis praeparatae pro continuendo hujus anni aedificio ...

Videbatur valde incommodum esse ad Capellam domesticam rusticanam plebem admittere ... Statim itaque Vitrearius Strigoni

advocator. Fenestrae Curantur (in Ecclesia), Ecclesia lateribus expositur, dealbatur, Altare prima viae ex Thesibus paratur, ac tandem divina in Festo S. Mariae Magdaleneae, ex Capella domestica in Novam Ecclesiam transferuntur.

His finitis, Murary Turres incrustare, Laminarius easdem lamina tegere caeperunt ...

Adveniat circa finem octobris Anno hoc Frater Joannes Conventus, Professionis Suae Arcularius, qui una cum uno Saeculari, Aram Majorem inchoant, et tandem Anno Seqventi prout dicitur perfecterunt.

Cum Statuario Budensi fuit Conventio. Qualis nam fuerit, quidem intellexerit, opus Arae prout stat, demonstrat.

Annus 1725.

Damnosum est praeciosa aestivalia tempora illis occupare quae commodum in hyeme fieri possunt. Ideo ut in aestivare aedificaremus, in hyeme muros Antiquos, antiqvi Monastery ruinare caepimus.

1725. V. P. Michael Endrődy postquam pristinam recuperasset validitudinem, Tabulas Horology pingere caepit, Choros prout in Ecclesia videntur, perfectit.

1726. szept. 2-án:

„Hic finitis porrexit Coclear Magister Murariarum domino delegato ... cementum in terram sparsit, desuper lapidem cum Reliquis posuit, terniterquo Vicibus percutiens malleo, stitit. Eandem percussionem honorati viri reperierunt dum mortaria, bombardae, Tubae et tympana crepabant. In promptu stantes murary sex aedificare caeperunt. Uniusque hominis altam columnam intra breve Spatium aedificaverunt.

Antequam ad fundamenta descendissemus, oblatus fuit Libellus ...

Capsulae Impositae sunt Reliquiae Sanctorum: S. Columbani M., S. Crescentii M., Crux S. Petri M., Cerae Innocenti XI, Clementis XI., Benedicti XIII. O. A. M. D. G. B. V. M. et S. P. P. E. Honorem.

1726: In hyeme aliquod circa aedificium laborare ... volentes, Ut Secundo tractui locus daretur, muri ejusdem antiqvi dirruuntur.

1726. Eodem Anno Novum Horologium ad Turres procuratur Altare majus (Cujus Incl. Com. tus Hontensis Patronus est) errigitur. Aliud minus S. Andreae, Ex munificentia Egregy viri Andreae Salkovics Libertini nostri, perficitur. Cathedra inchoatur.

1727. Hont m. „liberaliter Florenos Rhen. 400 pro deauratione majoris arae obtulit.”

1728. Hávör Monstrantia eleganti 120 fl. Rhenensium, Calice Argenteo deaurato, lapidibus ornato, totidem florenis, Casula preciosa ... hanc Ecclesiam dotavit.

Altaria 2 (Joannis Nep. i, ac Thomae Aqu.) erexit; Pro Csestochoviensi ... subtus Turrim devotioni Populi ... exposita, Dominum P. ill. Moysem Szabó Patronum invenit. Juvenem Professum pro 4. ... casulis disposuit ... secundo calice cum ... patena, ac antependys 2 ... promovit. (P. Provincialis-ról.) Zelus ejusdem (-Hávör) die 23. Mensis Mertly Vienna advolans, quam antecederet texit, pro Festis Paschalibus ornatam esse voluit. Dum previosam pro ejusdem decore Supplectilem ... apportavit. Videlicet:

	fl.
Lampadem Argenteam	202,—
Pelvim cum fundibulo argenteam.....	117,—
Thuribulum cum Navicula argenteum ..	150,—
Urceolas itidem Argenteos cum patent	70,—
Materiam Sericeam florigeram	137,—
Aureas fimbrias seu Passeman	103,—

Ex qua elegantissimum apparatus, Casulam ... Dalmaticas, Pluviales, Antependium, Pulvittos, Velum pro Calice, Sumptibus Suis fieri curavit.

1728. Laborem Statuary in Altari S. i Antony Abbatis impensum persolvit fl. 40, nec non pro vestiendi eodem, aurum, et argentum fl. 58 comparavit; ... pro Ecclesiae Nostrae decore in Supellectilium impensit, eorundem precium Summam ... fl. Rhenor. 952 ascendit. ... Perexit Casulam elegantem cum Imagine pari decoris Thaumaturgae Virginis Csestochoviensis Sacra, ex eodem Loco Sacro, dum procuraverit, ac 5 Antependia nova, Altari Majori, S. Andreae, S. Augustini, B. V. Csestochoviensis, S. Barbarae aposuit. Imagines 20 Statuae hominis Altas, pro Ambitu Monastery deservituras, potissimum Venerabiles Patres, hujus Sacri Loci condam cultores, ac Inhabitantes, indigentes, pingi curavit.

Interea temporis donec à Pictoribus Viennensibus major Ara deauraretur, tum intra illud tempus, sum ante, per Ven. bitem Patrem nostrum Michaellem Endrödy Pictorem egregium, prout ex Imaginibus Pestensibus, Tallensibus, ac Nostrensibus paret, adjuvante in tribus certo Candidato Pictore, Ara Csestochoviensis, S. Joannis Nep. i, S. Andreae, S. Augustini, S. Thomae Aqu. tis, S. Barbarae, deauratae sunt.

Post septem finita cum deauratione Altaria, Cathedra cum duabus Aris Lateralibus, S. videlicet Patris et S. Antony Abbatis, a Pictoribus Viennensibus inchoatae.

1729. „Anno hoc ... circa aedificium tam strenue laboratum est, quod Ambitus, tam Superior, quam inferior a Choro porta Sachristiam versus, et a Sachristia usque Tractum Refectory cum omnibus Cubiculis Superioribus ... perfecta et absoluta (= fizetve!) sunt, praeter fornaces, ... Praeter hoc Muri tres in Tractu Refectory, qui in aliquibus (sic!) locis Vix ad Medietatem erecti fuerunt, praesertim Medius, erecti sunt Nunc usque ad Summitatem.

... A. R. P. Andreae Kollanics Vicary Generalis huc insistere Imaginem Matris Csestochoviensis, quae in Capella (ad quam Maturum celebratur Sacrum) collocata est. Hac sacrae effigies originale ... similis depicta est Csestochovie a V. P. Cypriano Laszkiri (l. is e kötet végén 1747. dec. alatt Hávortól). Ordinis nostri sacerdoti, et actata de facie a faciem Divae Thaumaturgae per V. P. Damacum Sacrista Anno 1712. Ita testor Fr. Andreas Kollenece (sic!) pro tunc definitor et Secr. Generalis, qui eundem attingi Curavi, et Ecclesiae Nostrensi donavi.

Venit hic in Scenam Mortualem V. P. Michael Endrödy, ... Arte pictor, complura opera, pluribus in Locis Spectandae post se reliquens potissima hocce Sacre in Loco: Aris utpote duabus, Magnae Matris in Capella Csestochoviensis, S. Joannis Nepomucem, a foris in Capella S. Barbarae, Choro, et choris collateralibus Ecclesiae, cui ossa concrevit, ejus pys manibus Deus aeternum benedicat; optare plures similes possumus, nescio an obtinere.

... Ad hunc Annum (1730) referendum venit novum Horreum ... Longitudinis orgiarum 7 et 1/2 Latitudinis 6. Solido Lapideo muro exstructum, octo ab intra fulertum columnis, tectum Scandulis, duabus portis majoribus, adjecta tertia parva, decoloratis.

Expensa:

Pro 55 millibus Scandularum		
a fl. ... d 50	fl.	82,— den. 50,—
Pro 600 Lattis Scandularum pár a		
d. 6		18,—
Pro 80 millibus Clavorum Scandular		
à d. 80 et 6 millibus Clavor.		
Lattorum fl. d 75		74,— 50,—
Viennae comparatorum		
Pro 1000 clavis portarum		10,—
Pro duobus nodis Lamineis.		4,—
Pro Asseribus		7,—
Pro Centenario ferri		5,— 75,—
Exustori Calcis		14,—
Latomo a 25 Millibus Laterum per		
fl. — d 55		38,— 75,—
Murarys		72,—
Fabris Lignarys		90,—
Qvibus additus est unus Sentenarius		
Casei, et 3 Sap: frumete		

Suma... fl. 416,— den. 50,—

His accedunt domestica beneficia:

Lapides, Avena, Vecturae, Subditi ad Murarios operary.

Crates cum suis inauratis Cziradis appositae tam in Choro, quam Sacristia.

In Ecclesia infra Chorum nova 3 Confessionalia collocata. Horologium in Turri ... perfectum; dati a Labore Aurei — 5. — Duo Ambitus, unus a tractu Sacristiae, incrustatus, fenestris et strato adaptatus, alter in tractu Refectory sub fornem datur Emptae trabes — 120, singula florens 1.— infra Stucaturam tractus Superioris Refectory, dolatae, et attractae.

Cubicula Superiora in tractu Sacristiae, hamburgensibus fornacibus accomodata.

Pro 26 fenestris ejusdem tractus Refectory curata ferramcuta Labore fabri ferrary advenae, victu, et floreno medio, a singula fenestra contentati.

Ex Moravia fornace Vitreaia, Buklov vocitata, 24 milliaribus a nobis ... distante, 3000 orbiculorum empta et advecta administrata ...

„ad hunc Annum referendus est Frater Joannes Hanzenmiller (sic!). Professione Conversus, Arte Arcularius, et Architectura Insignis qui Nostrensem Ecclesiam Aris 8, Ambonam, S. Barbarae ... Aram et quid quid in Novo aedificio conspicis Arte et ingenio illustravit, vir Deo devotus, oty acerrimus hostis, Deficiente Labore, jugi piorum Liborum Lctioni affixus, convictus sui quinquennione Semel à S. Meditatione emansisse observatus; his pius et Laboriosus frater maligna febre correptus, sub curam Medici Pestinum missus, ingravescens triduo post febre, Sacrum moribundorum Viaticum ... postulavit illud adjiciens (... num Infernum timeret) se, non formidine poena, at virtutis amore Deo Creatori Suo Servivisse .. terminum humanae conversationis die 27 Aprilis pientissime clausit. Corpus inibi in Capella Sacratissimorum 5 Vulnere tumulatum, Laborum praemia praestolatur.

Aedificium praesente Anno hunc habuit progressum: Cenarium, Refectory, Culina, Dispensa, pars Ambitus tam Superioris, quam inferioris, sub fornem data sunt.

May 31 depositis ex Turribus Statuis S. Patris, et Antony Magni, ob quas, Turres in periculo casus fuere, appositae sunt inauratae Cruces.

Adm RD. Martinus Hauszekker, Pleb. Berzenyensis, Confrater, ... Capellae (s. ae Barbarae) posuit Turrim, collata per R. P. Adalbertum Bako Agonizantium campanula Librarum circiter — 70. ...

Tractui Refectory, Superiori, et Inferiori, Anno praesente Suprema imposita est manus.

1733. Haec hyeme erecta est pars terne sub Refectory, similiter ex antiqva tractu Muri ruinati, et locus purgatus pro futuro aedificio ... inchoando tractu ad Septentrionem perspicens.

Haec aestive decoloratae sunt Portae totius Tractu superioris et inferioris Refectory, et ejusdem Refectory Cathedra ...

Item Tractus hoc Anno inchoatus ad occidentem prospiciens in Area Monastery medius erectus est lateralibus muris una cum Tecto Superimposito. ...

Circa hoc tempus 8 Murary desudarunt in prosecutione Aedificy, cum enim ex antiqva Residentia R. P. Prior intentionatus

fuisset, habitationem Patrum ad Novum Monasterium transferre ut ad eruditatem accessus esse possit, Fornices Ambitus unius et Locos necessarios perfecti sunt, sed et Muri longioris ambitus duo usque ad Summum deducti, tertius... Murus ex fundamentis ad altitudinem unius hominis alevatus.

Canalis quoque Locorum Subterraneus usque extra Muros ductus est.

Adm. R. P. Pater Provinciae Hávor... in Ecclesiam extendit Lapidem marmoreos Mille quadrigentos florenis 290... ex Germania... ad Locum curaverit.

1735. Die 15 mensis (Marty) Murary Labores Anno praterito in Mense octobri relictos... Initium... in Domus Dei, cuius Sanctuarium hac ipsa die Marmoribus gradibus exponere ceperunt ita ordinis marmoribus, ut angulos immediate angulis propter meliorem et maiorem operamentum iungentes ordinis duplicis Coloris albi... et fusi... Expositio haec Sanctuarium duravit usque ad Diem 28 Menses (Marty). Corpus Ecclesiae Solum in Medio et in Lateribus extra Sedes una cum Capellis expositum, ... 4 Murary, uno dumtaxat in Ecclesia relicto, in Muris Frontispicialibus et porta ingressus... ex parte Ecclesiae erigendis operam suam fortiter pariter... impenderant, eo fine ut ydem perfectis Tectum... ac perfectum fuerit apponendum Fornicibus... perficiendis...

Inchoata... Templi Expositio una cum Capellis ejusdem terminata Sacristiaque Inchoata, qua finita, cum plures Marmorei Lapidem remanserint, R. P. Prior curavit ydem ejusmodi Lapidibus... planities Superiorem Graduum ante Aras Majorem, S. P. Nostri Pauli P. E. ac et S. Antony conformiter ad Ecclesiam exponi.

1735. Tractus quinti Solicitum R. P. Prioris... convenit... cum fabris Lignarys in Florenis 185, qui... Laborem suum inchoarunt... in tantum perfecerunt, quod... hoc anno muris super imponi possit.

1736. Aedificum (sic!), sequens accepit Incrementum: Duo Ambitus, inferior et superior, chorum respicientes, infra fornicum dati, decrustati, ac fenestris 12 accommodati fuere.

Portaria erecta adjectis principalibus gradibus, cui ab extra apposita est Statua B. Francisci olim S. Locum hujus Prioris cum Ceruo, admiranda ejus meritis repraesentans... (vö. Annales p. 199). Qvam R. P. Andreas Mossoczy arte Poetica his condecoravit Inscriptionibus.

1737 augusztus. Hoc... Mense incrustatio Turre et Ecclesiae ad extra terminata est Versus Pagum... Item Camini Supra Cubicula in ambitu ad Chorum directe Tendente, erecti, Tectumque super eadem Cubicula reparatum, et 1 Cubiculum in eodem ambitu... adaptatum, cum fornace, fenestris, Tablatura, Porta, Mensa et Sedibus. Et in duobus... reliquis cubiculis... fornaces appositae...

Sept. Locus pro Torculari una cum duobus Stabulis Sibi contiguus, a fundamentis est reparatus et renovatus. Ligna quercina pro Tecto apposita, et a potiori parte Tectum ex Imbricibus est perfectum: in duobus... Cubiculis in ambitu directe ad Chorum tendente existentibus, Tablatura est facta.

Hoc Mense reliqua pars Supra Stabula est Imbricibus Tecta et Stabula (Eqvorum) perfecte adaptata.

Item in 6 Cubiculis... in inferiori ambitu, qui directe tendit ad Portam, per quam exitur ad Horthum, in tribus, et in Superiori ambitu directe tendente ad Chorum etiam in tribus sunt fenestrae impositae, Reliquae... fenestrae per totum Monasterium... sunt reparate. Item in tribus... Cubiculis in inferiori ambitu sunt fornaces appositae...

December. „Portae ad duo Cubicula in ambitu Superiori ad Chorum directetendente, et in tribus in ambitu inferiori ad Horthum tendente, appositae.”

1738. Die 30. July... Ecclesiae frontispicium una cum cubiculis sibi contiguis Supra Portam Conventus incrustatum est... et fenestra ad Turrum Vicinam Cubiculis... facta.

A primo Augusti incrustatio Conventus ab intro inchoata et... 14. Augusti in duobus tractibus in Superiore parte usque infra fenestras perfecta est.

1743. apr. Dejecta fornace veteri Refectory nostri... apposita est Fornax Pulchrior ac honestior comparata a figulo Budensi... quodam nomine Svarcz florenis 50 coloris viridis, cacabis ornatis, cuius altitudo usque ad fornacem pertingit, licet aliquantum antiqua et praecedenti fornace strictior.

Júnus. In Vigilia Pentecostes terminata est pictura Refectory... a tribus et ultra Septimanis adjutorio P. Jacobi Zimmerman a Pictore Vacienti est depictum, qui pro laboribus suis accepit florenos 18, quibus contentus non fuisset, si a P. Jacobo adjutus non

fuisset, constitit ergo cum omnibus materialibus pictura refectory florenis 50.

1749. Aprilis 10. Ex Commissione R. P. Priores discedentis Pestinum Primum Lapidem angularem posuit in fundamentis nivitractus respicientis Capellam S. Barbarae: V. P. Supprior.

1749. Pro Decore ac majori Veneratione B. V. M. ae Csestochoviensis in Ecclesia... Devotioni Expositae, Coronata est una cum Infante Jesulo Corona argentea deaurata: pro quibus Coronis datae sunt argenti LOTH 41. Aurifabro Strigoniensi hujc a Labore praefatam Coronam fati sunt fl. 29 d. 75. Computatis Computandis una cum praefato argento fl 71 d. 75...

p. 49: 1756. Augustus: ... R. P. Definitor Generalis et Prior... Loci (omni)... opere Murorum Conventus cinctura... reparare... constituit; ad id Murariorum operas conduxit... murorum conventum cingentem... murorum... cincturam, pluribus annis tectorbatam, coctis lateribus... contextit.

Canales... terreos ad orientalem partem existentes, tectorum stillicidia Eccl. ae et Conventus excipientes, Lapidibus constravit, ad remedium humoribus Cubiculorum inferiorum, Sacr. ae., et Eccl. ae...

Insuper imbricatu integre, Eccl. ae, Granary, et totius Conventus Tecta... renovare aggressus, Artificibus eatenus Pestino adductis, quorum unica professio fuerat similia reparare, imbricibus Cementum omnibus Subjicere jussit,...

p. 78. 1760. Majus: ... in festo Inventionis S. Crucis... solemniter erecta Congregatio 5 vulnorum Xi in Ecclesia... Intererant... tres ex ordine S. Francisci e Conventu Strigoniensi, prov. ae Mariana, Parochi... 5 processionem ducentes (3 nyvelen szt. beszéd) ... Hoc ipso tempore ara, quae quondam S. Antonio abbate dicata fuerat, determinata est pro ara congregationis 5 vulnorum, ... Sic, ut imago Major S. Antony Abbatis erronee picta, locum cedat 5 vulneribus, nova vero S. Antony adaptata in Medio desuper perspicat, velut in ara honori ejusdem per Ill. mum D. condam episcopum Sigism. Berény consecrata. „Sacrificys decorata est non Sororum et Fratrum S. Congregationis devotis...”

p. 81. 1760. augusztus: ... „erat hic Frater quidam Conversus nomine Antonius Rutschman arte arcularius, qui anno 1759 die 13 Maji in loco hoc Sacro professionem emisit. Hic diu, morbo afflictus, lecto affixus, ... advocat Patrum quendam, suppliciter posztolans erga Stipendium pro Se duo Sacra celebranda ante aram B. V. nis, promittitque Se ministraturum. Pater assumptis Sacris, negat eum die sequenti posse ministrare... descenditque ab eo. Die sequenti pater promisso... facturus, descendit ad Celebrandum et en Fratrem praedictum invenit cum Missali, etsi compassione ductus in eum, sivit tamen vix potentem Suae devotioni Satisfacere, litatur Deo Sacrificium, Frater pys ad magnam Dominam instat precibus, totum... missae Sacrificium ministrando audit, terminataque missa intrat, ... post missam in... lectum reperysse, sed sanitati restitutum... ex voto in... Frater, quae nunc visitur, aram suam et et manuum labore, ac Sumptibus propriys aedificavit, coloravit, deauravit, curavit materialia alia ad fl. ultra ducentos Rhen. exurgentia Conventus de zelo R. I. Prioris Suppeditante, Altare quoque ad prospectum meliorem et maiorem devotizantis populi... tatum est, portatile imposito, benedictum, noviter Roma impetrata gratia Altare manet privilegiatum quotidianum pro omnibus christi fidelibus a quocunque Sacerdote regulari vel Saeculari missa celebrati super hoc emanata bulla demonstrat...”

1761: Refectory ad haec Stratum, picturas, imagines Fundatorum, Majoris in medio novam picturam listis sculptoria arte reformans, nobilissima fornace Vienna una cum pede ferreo pro fl. nis 96 exornavit, cupiens et Mensis Similibus primae per ipsum procuratae totum Refectory, et listis imagines Nostrorum decorare, sed aliorum in suos respective conventus Fratrum affectus suae Aeductionis Fratrem Antonium Ruemann frustra pro permanentia perorante Superiore semi-violenter abrupit.

Fornacibus elegantibus Provincialatum, Prioratum et quartum aliud Cubiculum, ita Orificia Sectis Lapidibus, ferrea porta et plura alia cubicalia ad calorem melius conservandum... providit.

p. 143. 1764. augusztus: Anno Superiore certus arcularius pro Laico susceptus erat. qui antequam ut Candidatus discessisset, tres listas egregie elaboravit, quae hoc mense inauratae, et in Refectory collocatae sunt, cum imaginibus prima et principalis Sancti Patris, et Sancti Antony, ac Crucifixo Supra mensam R. P. Prioris; altera Iudovici Primi Hungariae Regis, et, Sacri hujus loci fundatoris; tertia Celsissimi Principis Archi-Episcopi Strigoniensis Georgy Széchenyi, alterius hujus loci Fundatoris, quarum omnium inauratio constat flor. Rh. 92.—.

VITA

VITA VÉGVÁRI LAJOS MUNKÁCSY MIHÁLY IFJÚSÁGA C. KANDIDÁTUSI ÉRTEKEZÉSÉRŐL

A Tudományos Minősítő Bizottság rendezésében 1956. október 13-án tartott vita

GENTHON ISTVÁN OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Értékének, festészetünkben való szerepének, fontosságának megfelelően szám szerint, vagy akár azt nyomtatott lapokra átszámítva a Munkácsy Mihállyal foglalkozó irodalom igen terjedelmes. A szerzők között nem egy külföldi akad, a magyarok között oly nevek, mint Móricz Zsigmondé, Lyka Károlyé vagy Fülep Lajosé. Maga Végvári is két művel hódolt a mester szellemének, első, inkább ismeretterjesztő munkáját eredményesen dolgozva át nagyobb igényűvé.

A mű, amelyről itt szó esik, a nagy Munkácsy-monográfia egy része, illetve három fejezete, amely a mester működésének első kilenc évével foglalkozik 389 gépelt oldalon, ez kép nélkül csaknem egy húsz éves nyomtatott műnek felel meg. Ezek az arányok az első pillanatban ijesztően hatnak. Mennyi lesz ezek után a teljes kézirat? — kérdezzük aggodalmaskodva. Mi lesz, ha az első, sporadikus főművek, a Siralomház és a Tépéscsinálók után megindul a további főművek zsúfolt, sokáig meg nem szakított menete?

Ha közelebbről megnézzük a kérdést, a félelem nem bizonyul helytállónak. Munkácsy akkora formátumi művész, hogy a legrészletezőbb, legárnyalatosabb monográfia megilleti őt, jár neki. Goetheről vagy Mozarttól évtizedek óta évkönyvek jelennek meg, amelyek kizárólag a velük legszorosabban kapcsolatos problémákat fejtegetik, Bartók Béla egyetlen zongoraművéről, a Mikrokozmoszról nemrég elég vaskos, külön kötet látott napvilágot. Munkácsy egyes művei, azoknak egymáshoz vagy más alkotásokhoz való viszonya megérdemli a legrészletezőbb, szinte górcsövi vizsgálatot. Itt nem sajnálnám a fáradságot, az elemzés sokoldalúságát, a kérdések sokoldalú szemléletét. Sokallom ezzel szemben a korfestő részletek bőségét, amelyek inkább összefoglaló művekbe illenek, ahol például Barabás, Madarász vagy Székely, hősök a főhős mellett, s nem egyszerű statiszták. Végvári művének első hatvanöt lapja nem Munkácsyval foglalkozik, s csak a 82. laptól kezdődnek a képelemzések. Ezt már én is kissé soknak vélem.

Ugyancsak az egész műre vonatkozó megjegyzés, hogy az eddigi szakemberekkel való polémia nem a szövegbe, hanem a jegyzetekbe tartozik. Zavaró, ha a kortársak, Ligeti Antal, Jankó János vagy Paál László neve és időbeli folyamatossága közé Lázár Béla alakja hirtelen beékelődik. A szövegben a szerző véleménye az irányadó. A vita elférhet hátul. Aki kíváncsi rá, ott is megkeresheti. Erről különben beszélgettem a szerzővel, aki nem idegenkedik a kellő változtatásoktól.

Igen fontos, hogy e mű minél hamarabb napvilágot lásson, hatalmas dokumentációval, s természetesen teljes oeuvre-katalógussal. Úgy tudom, e két utóbbiban Végvárinak kitűnő társak segítenek. Ha már említettem az oeuvre-katalógust, legyen szabad néhány mondattal e kérdésnél időznöm, megemlítve egy valóban félelmes témát, amely szinte parancsoló szükségessé teszi számunkra húsz-harminc legnagyobb művészi teljes

munkásságának bemutatását. Megmondom miért. Már hosszabb ideje tagja vagyok a Képzőművészeti Alap másolatzsűrijének, amely a Szépművészeti Múzeumban készülő kópiákat veszi át, ha hitelességük, azaz hűségük megállja a próbát. Úgyiszlóvan nincs hét, hogy a zsűri ne ülésezne. De alig van terem a magyar-galériában, ahol másoló ne dolgoznék. Ijesztő az, hogy ezek a másolatok legnagyobb százalékban kitűnőek. Burghardt Rezső Munkácsy nagy virágcsendéletéről egy olyan kópiát készített, hogy egyszerűen nem lehetett megmondani, melyik az eredeti. Hiába mondják, hogy az alapozásba beütött ólomfestékes betűk, amelyek a kép másolatváltára figyelmeztetnek, a röntgen-átsugárzásra mindent elárulnak. Aki képek között él, az tudja, hogy amit egy képre rá lehet tenni, azt le is lehet venni róla, s mi van akkor, ha a vászon egész hátoldalát bekenem ólomfestékkel? Ismeretes, hogy Barabás a Vásárra induló oláh családot sajátkezűleg négy példányban festette meg, Ferenczy Károly Est c. képét, amely három fiúaktól ábrázol, hat példányban. Ötven év múlva minden kópia mint a művész sajátkezű replikája fog szerepelni. Ma már Mednyánszky vagy Rippl-Rónai esetében az eredeti és hamis kezd a keverékből vegyületté átalakulni, még csak ez az újabb veszély hiányzik.

Visszatérve Végvári művére még csak néhány mozaik-szemcsét szeretnék külön megnézegetni. Julius Meier-Graefe-vel kapcsolatban (III. 33) „féktelen önösséget, porosz durvaságot” emleget. Aki ismerte személyesen, s ilyenek sokan vagyunk, mert hónapokig itt élt nálunk, tudhatja, hogy ez az ember minden volt, csak porosz nem. Nagy szolgálatokat tett Németországban a XIX. sz.-i francia festészet propagálásával, közben hajmeresztő felelőtlenségeket összeírált. Emlékszem egyik könyvére, amelyet azzal a mondattal exponált, hogy a művészet akkor kezdődik, amikor a boszorkányéletek befejeződtek. De mi is köszönhetünk neki valamit. Bernáth Aurélról emlékezetes szép cikket írt egy svájci lapban.

Végvári a Siralomházzal kapcsolatban (III. 44) több ízben ír a „közszemlére kitett” betyárról. Ez félreértésre ad alkalmat. A siralomház a fogda egyik helyisége, ahol a kivégzendő az utolsó nap jobb ételeket kap, és bárki meglátogathatja. Közszemlére való kitevés nem így történik, annak eszköze a pellengér vagy a kaloda, amely ebben az időben már nem volt divatban.

Igen érdekes és számomra teljesen új Munkácsy cikke az Esterházy-képtár megvételének sürgetésével. Végvári három teljes lapon át idézi, de elfelejti megmondani, hogy hol és mikor jelent meg. Feleslegesnek tartom viszont ösztöndíj-folyamodványát szó szerint közölni.

Nem ártana a magyartalanságokat kigyomlálni a különben jól gördülő értekező prózából, „kiút, kérdés-feltevés, kimunkálni, eltervezni” ne maradjon a szövegben.

Végvári Lajos tanulmányát mint kandidátusi disszertációt a fentiek alapján elfogadásra ajánlom.

Nehéz véleményt mondani Végvári Lajos disszertációjáról, mert a tanulmány — amint a cím is jelzi — a Munkácsy-monográfiának csak egy fejezete, a művésszé érő Munkácsy útjának a boncolgatása. Bár igaz, hogy Munkácsy művészetének az 1863-tól 1871-ig, tehát a düsseldorfi évek végéig tartó periódusa rendkívül fontos, hiszen ezekben az években kovácsolódott ki művészi egyénisége, ekkor olvastotta magába tanulmányútjai tapasztalatait, s így későbbi munkássága magját is ekkor vetette el. Főművei is már szunnyadón benne vannak e periódusban, mégis a „chef d'oeuvre”-k — eltekintve a „Siralomház”-tól és a „Tépészinálók”-tól — csak ezután következnek. Végvári tudatosan választotta elemzése tárgyának e kort. Tézisei végén így ír: „Nem Düsseldorfban, hanem párizsi korszakának első éveiben (1872—76) kulminál kritikai realizmusa. Ez az időszak — az Éjjeli csavargók, a Zalogház, a Köpülő asszony, a Búcsúzkodás alkotásának éve — már disszertációnkon kívül esnek. Ennek a jóval ismeretebb korszak megértésének kulcsa az 1863 és 71 közötti nagy művészi fejlődés beható ismerete. Ez volt a jelen disszertáció feladata.”

A periódus megválasztása tehát indokolt. Mégis nehéz a bírálat, mert nemcsak azt állapíthatjuk meg, hogy a korábbi periódusban benne lappang már a következő, hiszen belőle nő ki, hanem fordítva is igaz: a későbbi periódus megértése nélkül nehéz megérteni a korábbi. Művészettörténeti példák is bizonyítják ezt: a klasszikus görög művészet ismerete segíti megérteni velünk az archaikust, a romanika a prerománt stb. — „Nyugtával dicsérd a napot!” — figyelmezteti Romain Rolland egyik regénye előszavában az olvasót, s ezzel arra utal, hogy a regényt csak a maga teljességében, a belső dialektika teljes kibomlásában érthetjük meg. Érvényes ez az esztétikai elemzésre is. Helyesen értékeli-e Végvári Lajos Munkácsy művészetét? Erre csak akkor adhatunk választ, ha ismerjük véleményét a kritikai realista alkotásokról, vagy azoknak az éveknek a terméséről, amelyekben Munkácsy művészete megbicsaklott. Mert csak ezek elemzése után derülhet ki véglegesen, hogy Végvári helyesen ragadta-e meg a művésszé-érés korszakának fejlődési tendenciáit vagy sem. Bár a szerző már ebben a fejezetben is megkísérli megfogalmazni Munkácsy művészetének egyetemes jelentőségét, a következőket írva: „Munkácsy egész élete folyamán nem csatlakozott egyetlen iskolához sem, a jelentősége éppen abban van, hogy a korabeli életképfestés két irányát: a hollandokból kiinduló düsseldorfi és a francia iskola eredményeit összegezi magyar tárgyú festményeiben; később a klasszikus hagyomány és a modern naturalizmus közötti szintézis útját keresi.” Ez a megállapítás azonban — nem ismerve a későbbi művek értékelésének a bizonyítását — egyelőre csak munkahipotézisnek tekinthető, ezért nem is vitatkozunk vele.

Mindent figyelembe véve mégis megállapíthatjuk, hogy Végvári Lajos a korszaka szabta határokon belül világosan értékeli Munkácsyt, okfejtése sejteti, hogy mit várhatunk a következő fejezetekben. Ezért, és a sok új, vagy az eddigi irodalomban zavarosan szereplő adat helyes felhasználása miatt, a fejezet önálló tanulmánynak is tekinthető, s alkalmas kandidátusi disszertációnak.

Végvári Lajos a korábbi, egymástól sokszor homlok-egyenest eltérő Munkácsy-értékelésekkel polemizálva formálja meg a maga Munkácsy-képét. S szögezzük mindjárt le: az értékelés széleskörű kutatómunkán alapszik. Melyek Végvári Lajos disszertációjának az erényei? Elsősorban az, hogy Munkácsyt nem korától, társadalmától, a korabeli magyar és európai festészeti irányoktól elszakítottan tárgyalja, hanem szoros összefüggésben velük, sőt még irodalmi és zenei párhuzamot is keres. Elemzi a levert forradalom utáni társadalmi helyzetet, a forradalmi eszme lappangó továbbélését, széleskörű korpépet rajzol a hatvanas évek Pestjéről, majd szabatos fejtegetésben bizonyítja, hogy a fiatal Munkácsy mit talál-

hatott Bécsben, Münchenben, illetve Düsseldorfban; kik voltak és hogyan dolgoztak ott az ismert művészek mellett a kismesterek, akik gyakran — néha személyes ismeret révén — jobban hatottak talán Munkácsyra, mint a kor vezető mesterei. Megmutatja a fiatal Munkácsy útkeresését, megkeresi azokat a műveket, amelyek akár tematikailag, karakterábrázolásban, akár formai megoldásban hathattak rá. Bebizonyítja, hogy Munkácsy nem volt ösztönös vadzszeni, állandóan művelte magát, látóköre mindinkább szélesedett. Elemzi, hogy a fiatal Munkácsy hogyan tesz kísérletet „a nyugat-európai példákön nevelkedett történelmi festészet stílusának és a biedermeyerből fakadó népies zsánerképek modorának összegezésére”, rámutatván, hogy elsősorban nem formai megoldásokat, hanem igazabb valóságábrázolást kapott a francia realistáktól, párizsi útja nem stílári fordulatot eredményezett, hanem esztétikai, világnézeti tisztulást. Így nem stílusában, hanem felfogásában, az élet szemléletének módjában lett Munkácsy a francia festők tanítványa. Invenciózusan elemzi a „Siralomház”-at, keresi, mennyi benne még a düsseldorfi zsánerszerűség és mennyi az új, s leszögezi: „Munkácsy legfőbb érdeme, hogy a düsseldorfi környezet okozta megkötöttségek ellenére a maradi felfogását a francia festészet segítségével megdöntötte.” Végvári megkísérli az életkép műfaja történeti fejlődését is felvázolni, s érinti a műfaj esztétikai problémáit is, különösen a düsseldorfi zsánertestét. Elemzésében van néhány érdekesebb megállapítás, bár maga is jelzi, hogy gondolatai inkább csak munkahipotézisnek tekinthetők. Ennek elismerése mellett azonban furcsának és túlzónak tartjuk a szerzőnek egyik jegyzetét, amely a düsseldorfi életképfestészet elemzésekor hangsúlyozza, hogy: „Mint az egész fejezet gondolatmenete általában, de ez a rész különösen, saját kutatásokon és megfontolásokon alapul.” Véleményünk szerint a zsáner igen sok esztétikai kérdésére kell még majd a továbbiakban válaszolnia a szerzőnek. S végül még egy pozitívum: Munkácsy művészete értékelése szempontjából jelentős a „Siralomház” kétalakos változatának új datálása.

Ez a rövid felsorolás is bizonyítja, hogy Végvári Lajos disszertációjának nagy érdemei vannak. Mégis most elsősorban a hibáival kívánunk foglalkozni, már csak azért is, mert ez a fejezet egy készülő nagyobb elaborátumnak a része, ezért talán gyakorlati segítséget is nyújthatunk.

A hibák gyakran az előbb pozitívumként jelzett jelenségek túlhajtásából erednek. A disszertáció érdeme, hogy vitába száll a helytelen Munkácsy-értékelésekkel, de véleményünk szerint az már hiba, hogy elemzése nagy részét és tanulmánya logikai konstrukcióját ezekre a vitákra a polemikus hangra építi fel, s ezért szinte képre idéz és cáfol. Ezért a disszertáció logikus felépítése, a problémák egymásbafonódó láncolata elhalványul, feloldódik a szükségképp véletlenszerű polémiában, annak vetődik alá, ahelyett, hogy a logikai konstrukció szabná meg a viták helyét. E szilárd konstrukció hiánya — vagy rejtettsége — miatt az elvi fejtegetések a képek különböző értékelési bírálatának a propos-jaként következnek. Végvári Lajos igen gondosan összegyűjtötte a Munkácsy életére vonatkozó apró adatokat, segítségükkel sok eddigi félreértést tisztáz. De a sok adat és az elvi konstrukció között nem találta meg mindig a kellő egyensúlyt, ezért gyakran az élet véletlen jelenségei elnyomják a művekbe sűrítendő objektív erőket, a fejlődés szükségszerűségének a kitapintását. Általában Végvári Lajos disszertációjának legnagyobb hibája, hogy nem bánik elég ökonomikusan az anyagával. A disszertációnak több felesleges részlete van, az ezekbe foglaltakat csak néhány mondatba sűrítve, vagy pedig a jegyzetanyagban kellett volna közölni. Ezek a részek indokolatlanul meg is hosszabbítják a disszertációt. Csak mutatóba néhányat, ahol a kevesebb több lett volna: Végvári Lajos — mint a disszertáció erényei között meg-

említettük — hosszasan elemzi a magyar festészetnek Munkácsy fellépése előtti fejlődési fokát, de nem summázza eléggé a fejlődési tendenciákat, hanem elemzése feloldódik a helyzetkép történeti taglalásában. Székelyről, Madarásról szinte önálló tanulmányt közöl a szerző. A jelen összefüggésben mindegy, hogy sok érdekes megállapítás található benne, bár néha — mint például Madarász Zrínyi portréjának az elemzésében — kissé elveti a súlyköt, a véleményünk szerint ugyanis túlzott azt mondani, hogy: „A Zrínyi portré jellemkép, mely nem egy meghatározott személy vonásait adja, hanem a magyarság sajátos történelmi körülményei között kialakodott arculatát mutatja meg, a nagyvilágnak.” Vagy mi szükség van például Alconière képének oly hosszú elemzésére, sőt még ikonográfiai vitára is vele kapcsolatban? Vagy más példa: Végvári hosszasan elemzi a korabeli magyar zene helyzetét, amely bár kétségtelenül néhány vonásában rokon a festészeti fejlődéssel, de mégis csak parallel jelenség. A szerző a párhuzam megállapításánál nem is megy tovább, s nem próbál közös világnézeti, szellemi, s ezt determináló társadalmi szükségesszerűségekre utalni, ezért az irodalmi és zenei paralleljelenségek említése nem magasodik fel általános, mondjuk materialista értelemben korrigált, talpára állított dworzsáki „kultúrképpé”. Sőt, a zenei párhuzam még vulgarizálást is okoz, ugyanis a „nyugatis” — „keleties” irány megkülönböztetése a festészetben erőltetett, nem állja meg a helyét a marxista esztétika fogalmi tisztaságának a követelménye előtt. Véleményünk szerint gyümölcsözőbb lett volna pl. az ún. városi-falusi irodalommal való összevetés. De sorolhatnók még tovább a fölösleges vagy hosszadalmas részeket: a szerző sok korabeli vagy későbbi, lényeges adatot nem tartalmazó kritikák közül, indokolatlan pl. Szana Tamás cikkének terjedelmes idézése, vagy a Kammon-kör tagjainak a jellemzése a jegyzetben az Irodalmi Lexikon alapján stb. Természetesen e részek nemcsak hosszadalmassá teszik a fejtegetést, hanem — hiszen a bennük megpendített gondolatok kifejtésére tér sincs, és nem is lenne a disszertáció feladata — néha inkább csak kijelentésként hatnak. Például túl nyers az összevetés Molnár József, Székely Bertalan történelmi képeinek eszmeisége és Széchenyi nézetei között, vagy hogy: „Than és Madarász mondani- valóját Kossuth és Petőfi radikalizmusával összevetve érthetjük meg.”

Lényegében a fontos és elmellőzhető, vagy csak említendő részek közötti hatás összemosódásával függ össze Végvári Lajos disszertációjának egy másik jellemvonása, amely véleményünk szerint már módszertani kérdés, és nemcsak Végvári, hanem művészettörténet-írásunk nagy részének a sajátja: az adott művészt ért hatásoknak a túlzott keresése. Kétségtelenül annak a kutatása, hogy ki hatott és hogyan — igen fontos, az adott művész munkásságának megítélése enélkül nem lehetséges. De ez nem lehet célja a művészettörténeti kutatásnak, hanem csak eszköze. Végvári tudja ezt, s mégis néha öncélúvá válik nála a hatás keresése. Több ízben igen érdekes összefüggéseket tár fel, tematikai és formai rokonságot ismer fel, s így sikerül neki megmutatnia a fiatal Munkácsy igazi mestereit, mégis gyakran adós marad a miért-tel, tehát annak a magyarázatával, hogy miért épp ez vagy az a művész, s miért épp így hatott, s gyakran az analógiák megállapítása csak formális, semmiféle eszmei közösséget nem tár fel. Jellemző példa a „Siralomház” betyár alakjának az elemzése. Végvári leírja a betyár magatartását, mozdulatát, majd megjegyzi: „Ez a motívum a barokk festészet dinamikusan felfogott ülő-pózára emlékeztet és Michelangelóig vezethető vissza.” Vagy később, a „Tépécsinálók” kitekintő női alakjáról megjegyzi, ennek előképe Rembrandt dr. Tulp anatómiája. Bizony az ilyen analógia-keresésnél az ember eszébe ötlék Eckermann és Goethe beszélgetése: „Van egyebek közt Shakespeare-nél egy szituáció, ahol valaki egy szép lány megpillantásakor boldognak magasztalja a szülőket, akik leányuknak mondhatják és boldognak az ifjút, aki oltárhoz fogja vezetni. És mivel ugyanez Homérosznál is előfordult,

persze, Shakespeare ezt Homérosztól kölcsönözte!” Ugyanakkor pl. a „Siralomház”-at, s általában Munkácsy zsánerképeit nem veti össze a peredvizsnyikok művészetével, pl. Repinnek a gyónást visszautasító forradalmár alakjával, pedig bár itt Munkácsyt nem érthette hatás, de az analógia, az eltérő eszmeiség okozta más megformálás stb. elemzése talán közelebb vitt volna a sajátosság jobb megértéséhez, s tudjuk, hogy Végvári Lajos már más összefüggésben foglalkozott is e problémával.

Ugyancsak nem megnyugtató a „Tépécsinálók”, Frans Hals csoportképe és az „Ornansi temetés” összevetése. Nem arról van szó, hogy vajon Munkácsy csakugyan látta-e Hals műveit, s csakugyan hatottak-e rá. Bár Végvári inkább csak hipotézisként említi, elhiszük. De ebből az összehasonlításból sem derül ki a miért. Bírál néhány Munkácsy értékelést, hogy csak stíluskérdésként elemzi Munkácsy művészetét, és megjegyzi: „Az a kritikus, aki nem tartalmi oldalról vizsgálja ezt a problémát, arra a megoldásra juthat, hogy Munkácsy képe, éppen mert nélküli Hals világosságát, dekoratív szíllárságát, nem is említhető még analógiaképpen sem egy világhírű mester főműve mellett. Ez a nézet azonban merőben szematikus és formalisztikus lenne. Éppen azt bizonyítaná, hogy Munkácsy képét tartalmi vonatkozásainak kifejtése nélkül vizsgálni, bizonyos fokig elmarasztaló ítéletet szülhet.” Ugyanakkor maga is elsősorban formai analógiákat állapít meg, s az összehasonlításból elsősorban az derül ki, hogy Munkácsy mennyiben tér el a halsi megoldástól, s nem az, hogy a konkrét forma hogyan bontakoztatja ki a konkrét tartalmat. Igaza van Végvárinak: „Munkácsy, ha saját érzéseit és népe érzéseit akarta kifejezni, nem festhetett Ornansi temetés modorában...” —, de miért is kellett a „Tépécsinálók”-at Courbet főművével összevetni? Mert Fülöp Lajos, akivel többek között Végvári polemizál, egy régi Munkácsy-értékelésében a konstruáló-komponálás és a naturalista „arrangement” összevetésében megemlíti Courbet képét, ha nem is a „Tépécsinálók”-kal, hanem a „Krisztus Pilátus előtt”-tel kapcsolatban? Ezeknél az összehasonlításoknál is tehát a logikai szükségszerűséget hiányoljuk, a belső tartalmi determinációk, és nem a külső analógiák szolgáltatták formaproblémák elemzését.

A hatás és az analógiák már-már öncélú keresése okozza, hogy bár a disszertáció célja Munkácsy egyéniségének a kutatása, mégis — legalábbis egyelőre — inkább az a kép alakul ki a nézőben, hogy mi nem Munkácsy. Ez azonban még negatívum, mert *amiben eltér* azoktól akik hatottak rá, az még csak része annak, *ami*. S ezért kell a szerzőnek ismételt hangsúlyoznia, hogy Munkácsy, „...az őt ért sokféle hatás ellenére önálló és eredeti művészegénység”. Ugyanakkor — ellentmondóan a hatáskereséssel — Végvári véleményünk szerint túlértékeli a fiatal Munkácsy művészetét, nemcsak a későbbi főművek szükséges előmunkálataiként elemzi őket, hanem önálló, jelentős alkotásokként is, amelyek „jelentős és egyetemes mozzanatok” tartalmaznak.

Sommázva az eddigieket megállapíthatjuk, hogy Végvári Lajos disszertációjának hibái a végig nem gondolt módszertani kérdésekben gyökereznek. Végvári Lajos disszertációja — módszerének tanúsága szerint — lényegében Lyka Károly és Lázár Béla útjának a folytatója. Természetesen elvlasztja tőlük bizonyos fokig a világnézeti másneműség és az, hogy nem éri el Lyka Károly intuitív művészet-értését, kvalitás-érzését, Kongeniális képelemzéseit, nemesveretű stílusát, és tudományos igénye, felkészültsége, megbízhatósága miatt elhatárolódik a többé-kevésbé dilettáns szinten mozgó Lázár Bélától is. E kutatók módszerének azonban ismert tudományos korlátai vannak, és Végvári nem is veheti át egészen. Épp a világnézeti eltérés, a mélyebb tudományos igény okozza, hogy Végvári nem elégedhetik meg e módszerrel, igényli az esztétikai, filozófiai általánosítást. Művében néha ellentmondásba is kerül egymással az esszészerű elméleti fejtegetés és a deskriptív történeti elemzés, az életrajzszzerű, monografikus tárgyalás, és a

par excellence esztétikai méltatás. Ebből az ellentétből fakadtak az előbb említett konstrukciós hibák, a terjen-gösség stb. Bár lehetséges, hogy ezeket a módszertani fogvatékokat a disszertáció töredék-jellege magasztja fel, s a kész műben már jobban kitapintható lesz a logikai váz.

Miután Végvári disszertációját nem lehet teljesen be-fejezett műnek tartani, a disszertáció által felvetett többi — pozitív és negatív előjeli — probléma elemzé-sére nem térünk ki, az előbbi módszertani kérdéseket is azért vetettük fel, hogy a további munkában a szerző az említett hibákat elkerülhesse. Felszólalásunk elején említettük Végvári Lajos disszertációjának pozitívumait, így most csak utalunk rá, s mint művészettörténet-írásunkban a Munkácsy-kérdés lelkiismeretes vizsgálá-tával nagy írt pótló, hasznos művet kandidátusi fokozat elnyerésére ajánljuk.

Farkas Zoltán a második opponens egyik állításával foglalkozott, hogy Végvári Lyka Károly és Lázár Béla módszerének folytatója. A két embert nem lehet együtt említeni, mert munkásságuk és írásaik értékei annyira különböznek, és ha módszerről van szó, szegény Lázár Béla módszere izgatott szorgalomban kimerült. Ezt különben annak idején Fülep Lajos is megírta „A kritikus bővedje” c. cikkében. Majd így folytatta:

„Hosszú életében több művészettörténeti elmélet születését és kimúlását figyelhettem meg. A romantikus nacionalista művészettelfogásra következett egy tisztára

realista művészetelmélet. Erre jött azután a Benedetto Croce-féle pszichologizmus és legújabban szinte kizárá-lagos érvényűnek tekintik a marxi felfogást.”

„Erre vonatkozólag az a szerény nézetem, hogy nem lehet olyan kizárólagossági alapon elintézni e kérdést, hogy ez, vagy az a felfogás egyedül jogosult. Ma a poli-tikai életben is az a lenini elv az irányadó — nem régóta — hogy a polgári felfogás, s a polgári felfogásra berendezett államok a kommunista rendszerű államok mellett békésen élhetnek tovább és megférhetnek. Ezt az elvet ki lehet terjeszteni a művészettörténeti felfogásra és elméletekre is, mert hiszen tagadhatatlan, hogy például a szellemtörténet, amelynek az eredményé-ről nem tudnak, nem ismerik, valami szörnyű bűnnek számít, holott, ha valaki előveszi Dvořák írásait — bár ha nem osztózik felfogásában — meg kell állapítani azt, hogy igenis a dvořáki gondolatból nagyon sok átmént a köztudatba és ott lappang, és felismerhető fiatal művészettörténészeink munkásságában. Ugyanaz áll a pozitivistá rendszerre vonatkozólag is. Úgy hogy nem tartom igazságosnak és méltányosnak azt a felfogást, amely a megelőző korok művészeti elméleteit olyan sommásan elveti. A romantikus, nacionalista felfogás igen sok szép és elfogadható tétele még ma is érvényes. Tudjuk, hogy Réti István képviselte bergsonista pszi-chologizmus értékes eredményekkel ajándékozott meg. Viszont a legújabb elmélet sem mindig csálhatatlan, legalább is a művelői kezén nem.”

VÉGVÁRI LAJOS VÁLASZA AZ OPPONENSI VÉLEMÉNYEKRE

Mindenek előtt köszönetet mondok opponenseimnek: Genthon Istvánnak a Munkácsy-monográfia problémái iránti állandó érdeklődéséért, s a nemrégiben meg-jelent öt íves Munkácsy-tanulmányom — jelen monog-ráfia vázlatának — mélyreható bírálatáért; Németh Lajosnak szempontokban gazdag opponensi véleményé-ért, amelynek ugyan sok alapvető mozzanatával nem értek egyet, de bírálata — s ez minden bírálat feladata — arra késztet, hogy még jobban tisztázzam álláspontomat, elképzeléseimet, módszertani elgondolásaimat.

Bírálatuk azt bizonyítja, hogy ténybeli kifogást, adatokra vonatkozó hibákat nem láttak munkámban. Ez egyben szándékom, munkám elismerését is jelenti. Más kérdés az, amit Németh Lajos vitat, hogy helyes módszerekkel értem-e el ezeket az eredményeket. Vala-mely tudományos módszer feletti vita csak abban az esetben célszerű, amennyiben ez az eredményekre vonat-kozik: különben skolasztika.

Előljáróban néhány szót a módszerekről általában szeretnék beszélni. Modern magyar művészről szóló monográfia helyes módszere, szerintem akkor, midőn néhány időben és szemléletben távolosó munkát, első-sorban Hoffmann Edit Szinyei- és Barabás-monográfiáját kivéve még nincs gazdag hagyománya a magyar művé-szet nagyjainak monografikus bemutatására — nyitott kérdés. Németh Lajosnak a mű szerkezetére és módsze-rére vonatkozó megjegyzéseit, éppen ezért, szükségképpen úgy veszem, mint ahogy ezt ilyen szituációban értékelni kell.

A magyar nemzeti művészet történetével foglalkozó munkákat az utóbbi években gyakran jellemezte a sema-tikus módszer és a dogmatikus elfogultság. Midőn ezt most fel kívánjuk számolni, ügyelnünk kell arra, hogy mielőtt jól körülnéztünk volna, egyetlen módszert, bár-milyen jó legyen is az, ne deklaráljuk az egyedül üdvözítő és csálhatatlan módszernek. Németh Lajos ugyan mun-kám felépítését és rendszerét bírálja, s nem beszél közvetlenül, csak közvetve a szerinte helyes módszerről: mégis egyes véleményeiből a fent említett igyekezetet olvasom ki. Midőn Németh Lajos megtisztelt azzal, hogy a modern magyar művészet történetének kiváló alakjá-hoz — mondhatjuk megalapítójá-hoz —, Lyka Károlyhoz kötötte a nevemet, s majd hirtelen Lázár Bélát is bevonta

az összehasonlításba, így járt el. A művészettörténet-írás már nagyon sokban eltért Lyka Károly elképzeléseitől és módszereitől — de nem szűnünk meg őt tisztelni, egyben-másban tanulni is tőle, főleg abban, hogy a művé-szettörténet-írás alapja a műtárgy. Ami Lázár Bélát illeti, az összehasonlítás alapját maga Németh Lajos szünteti meg azzal, hogy Lázárt többé-kevésbé dilettáns szinten mozgó kutatónak nevezi, míg az én tudományos igényemet és felkészültségemet nem vonta kétségbe, sőt hangsúlyozta. Minek tehát az összehasonlítás — Németh Lajos kifejezésével élve, a hatáskeresés —, ha nem mondjuk meg az okot, csak egyszerűen kijelen-tünk valamit. Merő formai hasonlóságok nem tekint-hetők tudományos módszerről szóló ítéletek alapjának. Vagy csak nem abból indult ki Németh Lajos, hogy Lázár is írt Munkácsyról, én is; Lázár is vitatkozott Fülep Lajossal, én is.

Kétségtelen, hogy valamely tudományos munkában a módszer és az eredmény korrelációban van egymással. E korrelációban azonban a legfontosabb mozzanat egy harmadik tényező: a világnézet. Ez határozza meg a módszert, az esztétikai álláspontot. Véleményem szerint tehát a kategorikus természetű módszerbeli összehasonlí-tások helyett, azt kellett volna Németh Lajosnak jobban megvizsgálnia, hogy az elvi alapot jelentő világnézet mennyire érvényesül a műben, hogy ez a világnézet tudományos értékű megállapításokhoz vezetett-e vagy sem? A módszer ugyanis csak forma, amelyben vézna és gazdag tartalmak egyaránt kibontakozhatnak. Nem az az értékmérő, hogy valaki melyik elődjétől tanult többet vagy kevesebbet: ez szubjektív meggyőződés dolga. Az értékét az előzményeitől és példaképeitől független mű határozza meg.

Németh Lajos tehát nem egészen ilyen megfontolá-sokból indult ki, midőn Lyka és Lázár munkásságához mérte művet.

Nem helyeslem, hogy a művemben megnyilatkozó különböző előadási formák: vagyis az elméleti fejtege-tés és a deskriptív tárgyalás együttes jelentkezését Lyka vagy Lázár, vagy bárki más módszereinek alkalmazására vezeti vissza. Szerintem Németh Lajos itt, olyan szükségs-zzerű formai megoldást hibáztat, ami a monográfiával — egy művész életét tárgyaló történeti műfajjal —

természetszerűleg együtt jár. A monográfia életrajz is, a művek kronológiájának rendszere is, és esztétikai megállapítások, elméleti fejtegetések gyűjtőhelye is, emiatt kétségtelenül sokféleség alakul ki a formában. De ez tudomásom szerint minden olyan monográfia hibája, amely életrajzra is törekszik. Sok szerző úgy hidalta át ezt az ellentétet, hogy igen sommásan tárgyalta csak a monográfia tárgyául választott művész életét; viszont vannak olyan monográfiák is, amelyeknek szerzői az egyoldalú életrajzi pontosság kedvéért az elvi-esztétikai problémákat hanyagolták el. Én azonban ebben a kérdésben is, mint sok más speciális monografikus probléma megoldásánál, szintézisre törekedtem.

A kitűnő Horváth Henrik kifejezésével élve, módszeremet realista módszernek nevezhetem, ami azt jelenti, hogy a felvetődő problémák megoldásánál, a történeti szükségsszerűségek demonstrálásánál csak addig mentem el, ameddig tudományunk mai ismeretei és a tények alapján indokoltnak véltem az általánosítást, és a szükségképpeniség bemutatását.

Mindez egyáltalán nem jelenti azt, hogy a helyes módszer ne lenne képes arra, előbb vagy utóbb mindenfajta szükségsszerűséget, amit csak demonstrálni lehet, kibogozzon. Azonban Engels figyelmeztet arra, hogy nem lehet mindig minden mozzanat szükségsszerűségét kimutatni. „Minél távolabb van a gazdaságtól az a terület, melyet éppen vizsgálatnak vetünk alá, minél közelebb van a tisztára elvont ideológiai területhez, annál több véletlent fogunk látni fejlődésében, annál zegzűgösebb vonalban halad görbéje. De vonja meg a görbe középtengelyét s meglátja, hogy minél hosszabb a szemügyre vett korszak és minél nagyobb az így tárgyalt terület, annál párhuzamosabban halad ez a tengely a gazdasági fejlődés tengelyével.” (E. Starkenburghoz, Műv. Irod. 13—14. o.)

Kilenc év egy művész életében is kis idő, tehát nincs meg az Engels meghatározta „hosszabb korszak és nagyobb terület”. A rövid tartam okozta közről nézés szükségképpen felfokozza a véletlenszerűségek, a nem teljesen indokolható mozzanatok jelentőségét: ezek majd az egész műben el fogják nyerni az őket megillető szerepet és helyet.

A véletlen természetesen minden elmélet és történet-író ellensége. Mit lehet tehát a történetíró egy művész egy korszakának tárgyalásánál, abban az esetben, ha hirtelen szakadékok nyílnak meg előtte, indokolatlan kerülőutakat vesz észre, a közről nézés miatt „accent grauit”-szerű cselekedetek is feltárnak előtte. Két eset lehetséges: vagy negligálja ezeket a mozzanatokot, hogy diadalmaskodjék az elmélet és a szükségsszerűség, vagy tudomásul veszi őket, megbirkózik velük, beépíti munkájába, tudva, hogy ez meg ez is igaz, de nem tudunk vele magasabb elméleti szempontból mit kezdeni. Én is így jártam el helyenként munkámban, s ez nem jelenti, sem a történeti szükségsszerűségek megmutatásának elhanyagolását, sem a logikai konstrukció hiányát, sem módszertelenséget. Ez a magatartásom, az ilyen monografikus feladatokkal együttjáró buktatók, szerintem egyetlen lehetséges kikerülése volt.

A következőkben szeretném munkám célját, módszer-tanát ismertetni, végül az ítéletek elvi alapját szemléltetni.

Azért választottam disszertációm témájának a fiatal Munkácsyt és nem a reprezentatív főműveket alkotó érett mestert — ami jóval látványosabb feladat lett volna, és kevésbé zavarták volna a tárgyalást az életrajzi részek —, mert egyrészt, mint téziseimben kifejtettem, ez a korszaka a legkevésbé ismert része Munkácsy életének, másrészt, mert ebben az időszakban láttam olyan lehetőségeket, hogy a hazai művészetről, Munkácsynak a magyar művelődéshez való kapcsolatáról vallott nézeteimet kifejthessem. De ez a választás egyben a követendő módszerről való elképzeléseimnek a próbája miatt is indokolt volt. Mivel sok utánajárásom ellenére nem kaptam lehetőséget arra, hogy Párizsban és Németországban helyszíni tanulmányokat folytathassak, egy ismert tényező, a magyar művészet és Munkácsy kap-

csolatán kívántam megvizsgálni elképzeléseimet, illetve a kortársak művei és az adatok nyújtotta történeti tények világosságánál egyes korábbi, saját és idegen véleményeket revidálni.

Nagymértékben foglalkoztatott a kérdés, hogyan lehetne a történelmi materializmus elvi alapján állva monográfiát írni. Ugyanis hasonló célkitűzések eddig nálunk csak összefoglaló jellegű vagy félig-monografikus munkákban jelentkeztek. A monográfia kritériumai másfélék, mint az összefoglaló munkáké. A monográfia tárgya szerint csak egy művésszel foglalkozik, illetve, ha szükséges, más művészek munkásságát is érinti, szűkebb, vagy bővebb keretek között. Ezt a főalak határozza meg, hiszen annak bemutatása céljából mérjük össze más művészekkel, mindig azzal a céllal, hogy a monográfia tárgyául választott művész jellegzetessége, sajátos formátuma szemléletesebbé váljék.

A monográfia jellegéből következik, hogy nem főcélja az összefoglaló situációrészben a fejlődés összes tendenciájának érzékeltetése, csak annyit vesz figyelembe, amennyi a művésszel párhuzamos jelenségek és az eredet megértéséhez szükséges. A történeti jelenségeket tehát olyan mértékben kell számba venni, amilyen mértékben szükség van az objektív tényezők determináló erejének bizonyítására. Ilyenek az adott történelmi szituáción kívül a kor eszméi, a művészeti élet milyensége, a művész számára élményt, hagyományt jelentő mesterek bemutatása, vagy olyan művészé, akivel a monográfia hőse termékeny oppozíciós kapcsolatban van.

Munkácsy esetében ilyen nevezetes személyek Madarász, Székely és Barabás. Ők azonban csak indítékokat nyújtottak Munkácsynak, ezért elegendő volt művésztük általános jellegét meghatározni: méghozzá abban az időben, midőn munkásságuk eszméletű volt a fiatal Munkácsy festői alakulására. Mivel ezekről a művészekről igényeimet kielégítő monográfiák eddig még nem íródtak, szükségesnek tartottam róluk való nézeteimet pontosan demonstrálni, a problémákat tisztán bemutatni. Nem érzem tehát a jogoságát annak, aminek Genthon is hangot adott: hogy túlságosan sokat foglalkoztam velük. Az egész mű terjedelme kb. 8—900 oldal, ebben 40 oldal szólhat a Munkácsy fellépését előkészítő mesterekről. Németh Lajos is elismerte, hogy sok új megállapítást tettem ezekről a művészekről. Viszont az említettek további fejlődését vázolni csak akkor szükséges, ha még egyszer kapcsolatba kerülnek Munkácsyval.

Ugyanez mondható el a magyar viszonyokról is. Munkácsy a magyarság 1860—1865 közti évekre jellemző álláspontjával utazott külföldre, korai főműveit, a Siralomházat vagy a Tépéscsinálókat azért is festhette meg az elnyomatás korának szellemében, mert külföldön élve kevésbé hatottak rá a magyar életben végbeiment változások. A dolgok ilyen állása mellett szükségteien lett volna a magyar művelődés további tendenciáját jobban hangsúlyozni, annál is inkább, mert a kiegyezéssel valami olyan kezdődik, ami Munkácsynál legfeljebb a Honfoglalás-ban érzeteti hatását.

Ugyanakkor nem tartom felesleges részleteknek a kortársi kritika idézését. Ezek nagyrészt eddig ismeretlenek voltak és — mint munkámban is hangsúlyoztam — fontos adalékok a kor eszméinek, elképzeléseinek, művészeti nézeteinek megismeréséhez. Továbbá ezek a kritikák számos, ma nem ismert, vagy számomra hozzáférhetetlen művet írnak le, tehát hozzátartoznak fő mondanivalóhoz, ezért idézésükről nem mondhatok le. Máshol viszont az olvasó kényelmére kellett idéznem az irodalmi lexikon adatait. Ezek a jegyzetek azonban sokkal többet adnak — mint Németh Lajos véli — az egyszerű lexikális adatoknál. A néhány mondatos jellemzés, az illető írók műveinek ismerete, tanulmányozása alapján történt. A legtöbb esetben — s ez Németh Lajos megfigyeléseinek pontatlanságát bizonyítja — az illető írókról szóló tudományos monográfiára támaszkodtam s ezt a körülményt a jegyzetekben feltüntettem.

A Munkácsy-monográfia esetében a szerkezeti és módszertani problémákat bonyolította és nehezítette a tárgyalás módját, hogy Munkácsyról eddig nem jelent

meg teljes tényfeltáráson alapuló publikáció, jóllehet se szeri, se száma a Munkácsyról szóló írásoknak. A közelmúlt hirtelen megnövekedett Munkácsy-kultusza ugyan számos „ártértelest” eredményezett, amelyeknek azonban csak kis része állja az időt. Szerzőik ugyanis hibás adatokra építettek, nem az összes fontos tényekből kiindulva általánosítottak. Továbbá gyakori volt az orosz művészet történetét tárgyaló szovjet munkákból, főleg brosúrákból átvett kategóriák alkalmazása. Ezekbe, a speciális orosz fejlődés törvényszerűségeit kifejező kategóriákba szorították be egy másik fenomenét, a magyar művészet tárgyalását. A sajátos törvények szerint fejlődő magyar művészet számára ezek az orosz művészetből átvett fogalmak a priori kategóriák voltak.

Disszertációmban ezeket és másfajta a priori elveket is igyekeztem lehetőleg mellőzni. Számos megkövesedett és legendássá vált nézetet kellett tehát — mint a vízkövet a régi vízvezeték csövekről — levernem, hogy szabadabb tegyem az új adatok és tények elősegítésére friss áramlást. Németh Lajos ezt az igyekezetemet a disszertáció egyik fő hibájának látja, mert szerinte munkám logikai konstrukcióját ezekre a vitákra, a polemikus hangra építem fel.

Ezzel a megállapítással nem értek egyet. Csak úgy tudtam egy ilyen megcsontosodott, hibás nézetekkel elfátyolozott mesterről való véleményemet az egyes képek elemzése kapcsán kibontani, ha egyúttal eltávolítottam mindazt, ami ezt a véleményemet zavarta.

Céлом a fiatal Munkácsy fejlődésének megajzolóása volt: annak az útnak a bemutatása, amely a Regélő honvédtől a Tépéscsinálókig, a Búsuló betyártól a kétalakos Siralomházig vezet. Azt gondolom, hogy e négy mű megnevezésével és egymáshoz való evolúciós viszonyításával világos szándékom és mondanivalóm. Munkácsynak ez a korszaka a hazai művészettől nyert indítások kiteljesülése. A Tépéscsinálókál és a kétalakos Siralomházzal Munkácsy olyan művészi eredményekhez jutott el, ahonnan további, közvetlen út sehova se vezet. Hiszen ezekben a művekben, különösen a kétalakos Siralomházban a fejlődés legmagasabb fokára érkezett el az elnyomatáskori művészet fő kifejezési formája, a történelmi allegória: Munkácsy ezt az eredményt az életkép és a történelmi festészet szintézisének megvalósításával érte el. Az ezekben a művekben megnyilvánuló tartalom nem közvetlen előidézője, csak egyik alapja és tényezője a párizsi korszakban kibontakozó kritikai realizmusának. De Munkácsy kritikai realizmusa kialakulásának más tényezői is vannak: a kapitalista környezet, a párizsi művészeti élet, Courbet és Millet műveivel való behatódott megismerkedés, bátorító kritikák stb. Midőn Munkácsy Zichy Mihály baráti biztatására végre elszánja magát a már régen tervezett Párizsban való letelepedésre, s ott azonos stílusú, de szándékában másfajta műveket, kritikai realista alkotásokat festett: ezzel olyan minőségi fordulat következett be festészetében, amelyet csak igen kevés magyar művésznél tapasztalhatunk. Leginkább Rippl-Rónai példája analóg, akinek Párizsból való hazatelepedése ismert mélyreható változásokat eredményezett.

Munkácsy esetében mindez a disszertáción kívül eső időszak elemzése után érthető csak meg világosan: ebben egyetértek Németh Lajossal. De éppen azért, mert a Párizsba való költözéssel sok tekintetben igen mélyreható változás következett be Munkácsy művészetében, választhattam disszertációm tárgyául a fiatal Munkácsyt. A tények ilyen állása megengedte, hogy a disszertációmban tárgyalt periódust önálló egésként kezelhessem.

A konstrukciót és a fejlődésmenetet Németh Lajos szerint elhomályosítja a sok adat. Véleménye szerint ökonómikusabban kellett volna bánni velük. Álláspontom, hogy monográfia szerzőjét nagymértékben kell hogy érdekeljék az adatok. Magyar művészettörténész vagyok, s egy olyan kiváló magyar személyiség, mint Munkácsy Mihály életsora, a legapróbb részleteiben is érdekel. „Munkácsy akkora formátumú művész — írja Genthon István —, hogy a legrészletezőbb, legárnyala-

tosabb monográfia megilleti őt, jár neki.” Az volna a hiba, ha valamiféle apriorisztikus elmélet igazolása kedvéért egyes adatokat összevontam volna, vagy elhagytam volna. Különösen nagy hiba volna ez egy fiatal művész tárgyalása esetében, aki a hatások pergőtüzében állván, gyakran elveszti a helyes irányt, s nagy kerülők, kitérések, tőle idegen törekvésekhez való csatlakozások, majd kiábrándulások után talál csak ismét önmagára. Én ezt a keresgélést, el-eltevédedést erősen kívántam hangsúlyozni. Mert Munkácsy esetében nemcsak egy fiatal művész kanyargásairól van szó, hanem a magyar festészet nemzeti iskoláját megalapító művészről is, tehát átvitt értelemben a magyar festészet keresgéléséről is.

Munkácsy fölénye elődeivel szemben abban nyilvánul meg, hogy ő már nem csatlakozott valamely historikus vagy más irányhoz, hanem bátran keres, befogad, utánoz, felülmúl, kivet magából: s eközben tudatosul benne célkitűzése, törekvéseinek jellege. Munkácsy fejlődése folyamán több stílusfázist átlépett, mint magyar elődei, méghozzá úgy, hogy felfedező módjára, egyedül, hazai háttér nélkül, sőt a hazai művészeti körök ellenkezése közben jutott el a megoldáshoz. Nehéz tehát itt minden esetben kimutatni a társadalmi determinációt, a szükségszerűséget. Mert ha összehasonlítjuk a hazai állapotokkal Munkácsy fejlődését, nem okvetlenül szükségesszerű, hogy Munkácsy elért odaig, ahova jutott. Bécsben és Münchenben még a hazai körülmények hatnak Munkácsyra, de Düsseldorfban már csak egyéni felelősségérzése és hivatástudata irányítja tevékenységét. Mert Munkácsy ugyan kiszakadt a magyar művészet légköréből, de nem süllyedt el a düsseldorfi művészet ingoványán sem. Sőt éppen Düsseldorfban döbött rá hivatására. Ezt csak bizonyos fokig tudjuk objektív történelmi-társadalmi okokkal determinálni, hivatkozással ifjúkori élményeire, a hazai gyakorlatra, szabadság szeretetére, Petőfi iránti rajongására, a düsseldorfi romantikus realistákkal való kapcsolatára. Tehát, ha jobban hangsúlyoztam volna a „determináció”-kat, a „szükségszerűségeket”-et, mint tettem, akkor irreális talajra tévedtem volna, vagy vulgarizáltam volna, apriorisztikus elközelések közé szorítottam volna egy olyan személyt, aki alakulásával sokszor megtréfálja a művészettörténeti evolúciót. Mert vajon szükségszerű mozzanat-e Munkácsynál, hogy a Tépéscsinálók után megfestette ennek düsseldorfi kiadását, a Sebesült vándort?

A kiterjedt kutatás alapján megismert új adatokat fenti nézetek alapján tehát körültekintően fűztem egybe, mert hangsúlyozni kívántam a történetet, a keresést. Sajnos, a korszak külföldi művészetének irodalma igen hezagos és alacsony színvonalú, éppen ezért, a már nélkülözhetetlen feltételként említett külföldön végzendő kutatások elmaradása miatt csak annyit állapíthattam meg a szükségszerű fejlődésről, amennyit munkámban nyújtok. De nemcsak a külföldi művészet helyzetének megítéléséhez szükséges — még megírásra váró — monográfiák nem álltak rendelkezésemre, hanem a hazai viszonyok történeti megajzolásában is nagy hiányokról beszélhetünk. Meggyőződésem, hogy bár a kép, amit Munkácsyról adtam, igaz és körültekintő, nem megmerevített, mégis ez a kép csak akkor lesz teljes, ha Munkácsy kortársairól, a magyar művészet egyes műfajainak problémáiról, művészeti egyesületeink és a társadalmi igények sajátosságairól jelen disszertációhoz hasonló részletes ténykutatáson alapuló monográfiák íródnak. Csak ezek után lesz mód arra, hogy a fejlődés valódi tendenciáit a lehető teljességgel bemutathassuk. Jobb egyes kérdéseket nyitva hagyni, mint újabb hibás elméletekkel, „szükségszerűségi” megfontolásokkal félrevinni a végső megoldást. Ennek ellenére úgy érzem, hogy Munkácsy-képem helyes, csak ahol ingoványos talajra léptem, ott igyekeztem óvatossá lenni és csupán a megoldás szerintem való lehetőségét megmutatni. Éppen ezért igen furcsállom, hogy Németh Lajos fennakadt egy jegyzetemen, ahol erre a problémára határozottan hivatkozik: „Furcsának és túlzónak tartjuk a szerzőnek egyik jegyzetét, amely a düsseldorfi életképfestészet elemzésekor hangsúlyozza, hogy „Mint az egész fejézet

gondolatmenete általában, de ez a rész különösen, saját kutatásokon és megfontolásokon alapul.” — Véleményem szerint Németh Lajos itt valamiféle öntetszeglést akart kipellengérezni, holott én, éppen a fentiek szellemében jártam el; ez tudományos morálom bizonyítéka, munkám jellegét és módszeremet dokumentálja.

Ami a disszertáció felépítését és rendjét illeti, három részből áll, ezt Munkácsy fejlődésének egyes állomásai szabják meg. Az egyes korszakok elején helyzetképet adok, amelyben a legfontosabb művészeti irányokat jellemzem — Munkácsyra tekintettel. Majd a korszak életrajzi adatait foglalom össze kisebb fejezetben. Ezután a művek tárgyalása következik, egy-egy probléma köré csoportosítva. A probléma legjobb megoldását nyújtó művet részletesen elemzem, esztétikai általánosításokra is törekedve és az ellenvéleményekkel vitakozva. Módszerem tehát induktív — történeti — módszer, amely azonban helyenként — a minden tudományos munkához szükséges elvi, filozófiai alap hatására — a deduktív módszerrel is érintkezik. Ilyen módszerbeli elképzelésekkel, az induktív és a deduktív eljárás dialektikus kölcsönhatásával sikerült megtalálnom a Munkácsy megfestette témák ikonográfiai előzményeit, a téma alakulását és értelmezését vagy Munkácsy valódi düsseldorfi mestereit.

Úgy gondolom, hogy a módszer egyik részére, a történeti szükségyszerűség és a művész fejlődése összefüggésének problémáira választottam, s nem kell tovább fejtegetnem erre vonatkozó álláspontomat. Ezzel kapcsolatban még csak egyet: a paraleljelenségek bemutatása nem öncélú dolog. A paraleljelenségek ugyanazt a módszerbeli formát képviselik a történetírásban, mint az irodalomban a hasonlat. Segítségükkel a tárgyalt jelenséget jobban meg lehet érteni. Németh Lajos idevonatkozó megállapításait tehát nem fogadhatom el.

Módszerem másik jellegzetessége a megkülönböztetésre való törekvés. Németh Lajos ezt a szándékot így fejezte ki: „Az a kép alakul ki a nézőben, hogy mi nem Munkácsy”. S ha kritikájának az éle túlzó, bizonyos fókig mégis fedi elképzelésemet. Valóban a Siralomház és a Tépéscsinálókig fontosabb volt a Munkácsyra ható művészekről való eltérő hangsúlyozni: mert ami Munkácsy egyes műveit összeköti a Siralomház előtt, az elsősorban a tematika, a hazafias — demokratikus szándék, s nem a stílus, vagy az eszmei tartalom, ami nála még sokáig ingadozó.

Valamely művész ifjúkora akkor zárul le, ha kialakult a művészi személyiség, ami azt jelenti, hogy a téma, a tartalom és forma csakis az illető művészre jellemző sajátos korrelációba kerül egymással. Ezt a hármas korrelációt jobb szó hiján egyéni stílusnak nevezem. Munkácsy művészetében ez az állapot csak a düsseldorfi évek végén következett be a Tépéscsinálókkal, és a kétalakos Siralomházzal. Semmiképpen sem láttam tehát indokoltnak, hogy előbb összegezzek ott, ahol még nem helyénvaló. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy Munkácsy alakját csak negatívumokból, kizárólagos módszerrel formáltam meg. Munkácsy eredeti és határozott egyéniségét abban véltem felfedezni, hogy mit fogad be és miként reagál a hatásokra. Mert nem rendszeres akadémiai képzéssel nevelkedett, tehát nagy kerülőket kellett tennie, s nem egyszer éppen ezért már látott megoldásokat átvett. De nemcsak Munkácsy művészete alakult így, hanem minden olyan művészé, aki még a tradicionális művészi gyakorlatban nőtt fel. A régi mesterek műhelyeiben, majd a félig céhrendszerű XVII—XVIII. sz.-i művészeti gyakorlatban, de a XIX. sz. tradicionális irányú művészetében, mint amilyet Bécsben, Münchenben és Düsseldorfban is műveltek, az egymástól való átvétel, a hatások befogadása természetes dolog volt; a művészeti gyakorlat jellegéből következett. Midőn a düsseldorfi zsánerfestészet jellegét elemeztem, erről a tradicionális gyakorlatról, a régi mesterek utánzásainak, kopirozásának problémájáról is beszéltem. Disszertáciomban utaltam arra, hogy Németországban a holland, XVII. sz.-i életképfestés indításai tovább és állandóan hatottak. Ez a probléma még nincs eléggé felderítve, de annyi bizonyos, hogy ezek a törekvések pl. Düsseldorfban, a német kapitalizmus

egyik fő helyén megszakitatlanul folytatódnak még a klasszicizmus és a kartonművészet idején is. Ez a tradicionális életképfestészet a régi céhszerű gyakorlat tradícióján alapult, a hatások keresése ennél fogva jogosult, sőt kívánatos.

Az ilyen gyakorlat tehát megkívánja a Németh Lajos által hatáskeresésnek nevezett módszer alkalmazását, ami a művészettörténeti stílusanalízis és genetika egyik fontos módszere. Arra kell törekedni ennek a genetikai módszernek az alkalmazásánál, hogy a szerző tudja, miért keresi az ún. hatásokat. S ezt, mint Németh Lajos idézte munkámból, én tudom.

A fiatal Munkácsy esetében, éppen neveltetési körülményei miatt, jogos a genetikai analízis. De a „hatások” keresését nem mindenkor ebből a szempontból végeztem. Pl. az Ornansi temetés és a Tépéscsinálók összevetésére azért volt szükség, hogy rámutassak Munkácsy bizonyos sajátosságaira. Tudnivaló, hogy az Ornansi temetés kompozíciója épp úgy Hals csoportképeinek hatására jött létre, mint a Tépéscsinálók kompozíciója. Meg kellett tehát vizsgálnom, miért jutott azonos indítás ellenére Munkácsy más eredményre, mint Courbet. Milyen szándékok vezették arrafelé Courbet-t, hogy csoportportré szerűen fogja fel az ábrázolt jelenetet, és mi az oka annak, hogy Munkácsy a történetet hangsúlyozza: ez a mondani való különbsége. Erről a Tépéscsinálókról szóló elemzésemben a következőket írom: „A Courbet-vel való kapcsolat fejtegetésénél elsősorban azt kell kiemelni, hogy Munkácsy is épp úgy körképet ad a magyar faluról, egy meghatározott időben, mint Courbet a magáéért. Courbet, hogy polgártársait jellemezze, már nem tud az 1850-es évek Franciaországában más eseményt találni, mint egy temetést, amelyben a kispolgári, a forradalom teljes véghezviteléhez nem jutott társadalmat a kritika fegyverével boncolás alá veszi. (Kézenfekvő itt az összehasonlítás Flaubert Bovarynéjával.) Ugyanakkor Munkácsynak hazája egy nagy eseménye, az 1848-as forradalom (amely megszakadása ellenére ott parázslék a szívekben), arra ad alkalmat, hogy nem a kritika, hanem az igenlés, az együttérzés művészi álláspontját fejtse ki. Ennél fogva Courbet-nál — mivel nincs, ami összetartsa a társadalmat — minden egyes személy fokozottan egyénítve, csoportképszerűen jelenik meg, ugyanakkor Munkácsynál — bár célja, hogy egyéniségeket is mutasson be — az alakokat egy összefoglaló gondolat hatja át: a hazafias érzés. A tartalom kompozíciót meghatározó jelentősége akkor lesz egészen világos, ha mindkét mű — az Ornansi temetés és a Tépéscsinálók öséhez, Frans Hals csoportképeihez nyúlunk vissza.

De miért kellett a Tépéscsinálókat Courbet főművével összevetni? Mert Fülep Lajos, akivel többek között Végvári polemizál, egy régi Munkácsy értékelésében a konstruáló komponálás és a naturalista „arrangement” összevetésében megemlíti Courbet képét, ha nem is a Tépéscsinálókkal, hanem a Krisztus Pilátus előtti kapcsolatban? Ezeknél az összehasonlításoknál is tehát a logikai szükségyszerűséget hiányoljuk, a belső tartalmi determinációk és nem a külső analógiák szolgáltatták formaproblémák elemzését.”

A munkámból és a Németh Lajos bírálatából vett idézetek azt bizonyítják, hogy opponensem vagy felületesen olvasta el munkámat, vagy mindenáron bírálni akart, emiatt az öncélú kritika hatását sűrölja.

A Németh Lajostól hatáskeresésnek nevezett módszer alkalmazásának a fentiekben kívül egy harmadik oka is van. Ez az ok Munkácsy sajátos alkotói módszerében, egyéniségében keresendő. Szeretnék egy mindenki által könnyen felidézhető példára hivatkozni. Munkácsy a Zálogház ún. Bohém, másképp Zenész alakjában szinte kis változtatással reprodukálta Leibl Színyei portréját, nemcsak az alakot, hanem a színeket, az állásmotívumot. Nem vitás, hogy az a művész, aki a Zálogházhoz olyan tanulmányokat alkotott, mint a Köpenyes férfi, vagy az Ülő kokott, ebben az esetben is tudott volna olyan típust formálni, amely megfelel a kép mondanivalójának. A reprodukálás ténye valami másra utal, igazolja Munkácsy alkotómódszerének egy sajátosságát, amelyet sok

példán, Ujházi, Jankó, Rubens, Hals, Rembrandt, Vautier, Knaus, Hildebrandt műveiből vett példákkal a disszertációban dokumentáltam. Vagyis a Leibl-figura átvétele nem eklekticizmus, sem fantáziaszegénység, magyarázatát a művészi alkat, a vizuális memória működésében találhatjuk meg. Munkácsy nem gyűjtögette vagy vadászta a más mesterek műveiből neki megfelelő motívumokat, de ha egy olyan megoldást látott, amely őt is foglalkoztatta — bár maga is kitalálhatta volna ezt az alakot — mélyen elraktározta ezt a megoldást emlékezetében, és adott alkalommal mint saját invenciót használta fel. Eszébe sem ötlött a motívum idegen származása. Ez történt nemcsak a Tépécsinálóknál Hals és Leibl képeivel, de így vette át a Siralomházban a Németh Lajos kifogásolta „Michelangelói visszavezethető ülés-motívumot”. Némethnek erre az utóbbi kifogására különösen sokat lehetne válaszolni. Először is azt, hogy a régi és a modern művészet közt a cezúra nem a klasszicizmus, hanem a mai művészetet megteremtő nagy mesternek, Cézanne-nak a működése. Egyes hibás teóriák, amelyek gyökerezővé tették a lelkekben azt a meggyőződést, hogy Daviddal, majd a romantikával valami olyan történik, ami már nincs kapcsolatban a régi művészettel. Holott a valóság az, hogy merőben formai szempontból nézve, Courbet-t több szál fűzi Halshoz és Caravaggiohoz, mint Cézanne-hoz. Nem is beszélünk itt most Delacroix-ról: az ő ismert Rubens-imádatáról. Miért nincs helye tehát olyan művészettörténeti megállapításnak, amely a Siralomház alakjának ülés-motívumát a barokkhoz és még messzebb vezeti vissza? Ha Delacroix-nál szabad ezt kimutatni, akkor Munkácsynál miért nem; hisz ő közvetve Delacroix-tól vette át. És miért kellene ezt jobban indokolni? Mindez benne volt a művészeti gyakorlatban: Munkácsy vagy más kortársa nem érezte azt, hogy közte és valamely régi mester között olyan távolság állna fenn, mint amit ma, helytelen szempontokból kiindulva erről mondani szoktak. Munkácsy idején a művészek szabadon vették át a hagyományból azt, amire szükségük volt. Ezt természetes, magától értetődő állapotnak kell tekinteni és nem kell megokolni. Mert mivel tudjuk megokolni azt, hogy Courbet Halshoz és a Le Nain testvérekhez, vagy Caravaggiohoz fordult? Csak ennyivel: realizmust akart, tehát tanulmányozta a klasszikus realistákat. Szerintem erre másfajta magyarázat nincs.

Tehát arról van szó, hogy a XIX. sz. a klasszikus realizmus utolsó periódusa: hagyományhoz való viszonyban is az. Munkácsy is ilyenféleképp vélekedhetett. Emiatt állt szemben az impresszionistákkal, ennek a végiggondolása alapján alakult művészete.

Ezt a sajátosságot felfedezni és működését végigkövetni, számomra igen érdekes feladat volt, és azt gondolom, közelebb vezetheti az olvasót Munkácsy megértéséhez. Látható tehát, hogy a képek, motívumok genezise, a hatáskeresés disszertációmban nem öncéli, mint ahogy Németh Lajos véli, hanem éppen a kérdést bonyolító motívum: hogyan „plagizál” Munkácsy saját és mások műveiből? Később, Munkácsy személyiségének kialakulása után ez a jelenség ritkábban fordul elő, s a tájképek-nél természetesen nem is kerülhet szóba.

Úgy vélem, hogy módszerem egyik leginkább bíralt pontjára megfelelő választ adtam. Ezzel kapcsolatban csak arra az ellentmondásra szeretnék még rámutatni, ami Németh Lajos bírálatából kiolvasható: ugyanis a hatáskeresés bírálatá kapcsán arról szól, hogy szerinte az derül ki munkámból, mi nem Munkácsy, viszont opponensi véleménye elején megállapítja, hogy „Végvári a korszak szabta kereteken belül világosan értékeli Munkácsyt”. Harmadik helyen viszont arról beszél, hogy „Végvári véleményünk szerint túlértékeli a fiatal Munkácsy művészetét”.

Melyik véleményét fogadjam el a három közül?

Áttérek válaszom harmadik pontjára, Munkácsy-értékelésem alapvető téziseire. Az elmondandók nem csupán a fiatal Munkácsyra, de az egész életműre vonatkoznak. Ezzel szeretném vázolni Munkácsyról való teljes képet, amelyet Németh Lajos még nem lát tisztán. Munkácsy-értékelésem alapja az a meggyőződés, hogy

Munkácsyról írni annyit jelent, mint a magyar nemzeti művészet problémáit bogozni. Munkácsy tevékenységének megítélése elválaszthatatlan attól, hogy milyen álláspontot foglalunk el az egész modern magyar művészet dolgában.

Munkácsy Mihály, minden ellentmondása, színvonalbeli egyenetlensége, értékes és értéktelen megoldásai ellenére a magyar művészet legegységesebb alakja. Munkácsyt igazában azóta értékelhetjük, mióta — néhány óriásvásznát és több kitűnő tájképet kivéve — életművének java része Petrovics Elek jóvoltából a Szépművészeti Múzeumba került. Neki köszönhető, hogy ma már lehet írni tudományos igényű munkát Munkácsyról. Ezekhez a körülményekhez hozzájárult még az idő múlása, a társadalmi változások: mindez biztosítja a tudományos ítélethez szükséges történelmi távlatot. Azóta kirajzolódott előttünk Munkácsy közvetlen és közvetett jelentősége. Lecsillapodtak a Nagybánya körüli harcok, felmérhettük, hogy mit köszönhet Réti és Thorma Munkácsynak, de azt is sejtjük, hogy a nagybányai művészet kifejezési módjaiban nemcsak Szinyei útját járta, hanem ha sokszor opponálva is, de Munkácsy eredményeit is recipiálta.

Munkácsyban tehát a magyar nemzeti festőiskola alapvető személyiségét ismerhetjük fel, aki elődei és kortársai eredményeit összegezve, előkészítette a szabatos magyar művészeti nyelvjárást, sok mindenben meghatározta a magyar festészet útját és módját. Vannak kitűnő magyar művészek, akik egyes kiemelkedő műveikben Munkácsy színvonalát meghaladó értékeket hozhattak létre, de ezek a művészek, minden abszolút kvalitásuk ellenére, Munkácsy sokoldalúságával összehasonlítva, fragmentumokat hoztak létre. Mindez nem jelenti azt, hogy ezzel a sokoldalúsággal Munkácsy művészetének átlagos színvonala javulna, csak arra szorítkozom megállapításaimban, hogy Munkácsy a festészet legtöbb témakörében és műfajában egy adott korban felvetette és néha meg is oldotta a magyar mondani való és a forma problémáját. A fejlődés tehát akarva-akaratlan, elismerés vagy opposzió formájában rajta keresztül vezet. Ennek egyik oka a nemzeti művészet kialakításában betöltött szerepe.

Jelentőségének második mozzanatát Bernáth Aurél fogalmazta meg: „Az a nagyszabású alakító, aki a formálás erejével művészetünk elé olyan példát és igazodási pontot állított, mely azt egycsapásra kivitte a szűkös keretek közt tengődő mesteremberkedés világából. Az ország rajta keresztül egy történeti pillanatig ajtajában állhatott az európai szellemi hierarchiának, megízlelhetette azt, mit jelent, ha az európai koncertben nem a passzív hallgató, hanem az egyik prímhedűs küldésére van lehetősége.” (SZM. 1952. 348. o.)

Továbbá Munkácsy szerepet tölt be a világművészetben, mert egyik-másik művében a nemzeti problematikát európai színvonalon tudta kifejezni. Ő folytatta a magyar művészet évszázados tradícióját, amely kiegyenlítődést keresve a latin és a germán műveltség művelődésünkre gyakorolt kettős hatása közt, ismét megtalálta a magyar művészet számára lehetséges utat. Munkácsy ellentmondásoktól terhes művészetében megcsendülnek a magyarság sajátos és európai érdekű mondanivalói. 1848 dicsősége és tragédiája, a feudalizmus és a népi erők küzdelme, a nagy egyéniség bukása és tragédiája, az emberi küzdelmek problematikája: a Liszt és Madách műveiből ismert nagy magyar és emberi kérdések.

1848/49 magyar forradalma talán gyakorlatilag nem vitte előbbre az egyetemes szabadság és demokrácia gondolatát, de erkölcsi értéke óriási: mert egész Európa előtt nyilvánvalóvá lett a magyar nép élni akarása, szabadságvágya. Az európai szellemi élet már túljutott a forradalom problematikáján, midőn nálunk még mindig ez volt a központi kérdés és még sokáig az maradt. Emiatt művészetünk, amely ezt az állapotot tükrözte, másfajta formákat és mondanivalókat valósított meg, mint a századvégi francia társadalom művészete. Ezt a jelenséget Fülep Lajos fejtette ki először, s ebből messze-menő elvi következtetéseket vont le.

Fentebb mondtam, s munkámban is kifejttem, hogy a magyar művészet a franciához képest a XIX. sz.-ban retardál. Indokait munkám első részének 2., 3., 4. és 5. fejezetében részletesen tárgyaltam, s most csak utalok rá. A magyar művészet retardálásának oka a nemzeti mondanivaló. Tehát Munkácsy, aki az 1848/49-es forradalom és a nemzeti ellenállás ideológiájából merítette művészi ihletét, elkésett jelenség-e, mert nem tart lépést az európai fejlődéssel, nem érkezett el az impresszionizmus-hoz, sőt harcolt ellene?

E probléma megoldása a Munkácsy-értékelés csomópontja, de egyben a magyar művészet európai jelentőségének próbaköve. A retardálás szerintem kétféle lehet: provinciális és nemzeti szándékú. Provinciális a retardálás akkor, ha valamely nemzeti művészet nem tud kijutni a szűkös és tartalmatlanná vált gyakorlatból, ha tehetetlen önelégültségében lemond az egyetemes emberi és egyben nemzeti célok megvalósításáról. Ezeket a törekvéseket Szabolcsi Bence nyomán dissztartációmban „a keleties” tendenciáknak neveztem, ami annyit jelent, mint a magyar kora-romantika nemesi idilljénél való megrekedés; patetikus visszagondolás a Riedl-féle ősmagyar lovas szimbólumára; naturalizmus, a szónak abban az értelmében, hogy az etnográfiai mozzanatok felületi látszatként, valamely hanyatló osztály szemléletében újraköltve jelennek meg. Ez a szemellenzős köldöknézés az, amit Liszt kicsúfolt akkor, midőn Simonffy-t úgy mutatták be neki, hogy íme a magyar Schubert. Simonffyék törekvését Munkácsy idején naturalizmusnak nevezték, ami annyit jelent, mit sem törődve az egyetemes hagyománnyal, a „nép egyszerű gyermekének” dalait nemesi szinten újraköltöni, abban a hitben, hogy a magyar más nép, mint a többi, keleti nép, friss erővel, európai formákba nem szorítható mondanivalókkal. Ez ellen a „keleties” világnézet ellen lépett fel Liszt, majd Bartók és Kodály, ez volt az értelme Ady és Szabolcska ellentétének, s ez különíti el Madarászt, Székelyt, Zichy-t és Munkácsyt Barabástól, Jankó Jánostól, vagy Szemlér Mihálytól. De ezek ellen harcoltak a második világháború küszöbén és alatt kiváló művészeink s pl. Pátzay Pál, aki Szobrászatunk magyarsága és európaisága c. tanulmányában fellépett e keletre vágyó, elkülönülést hirdető narodnyik irányzat újra élénkülése ellen.

A retardáció provinciális formája nálunk tehát a XIX. sz.-ban a „keleties” irányban nyilvánul meg. A retardáció haladó, nemzeti szándékú, és ezért az egyetemes művészetben is érvényesülésre számítható irányzatot dissztartációmban, ugyancsak Szabolcsi Bence nyomán „nyugatias”-nak neveztem. A nyugatias irányzatot haladó Európát értünk, s a keleties irányzatot nem orosz igazodást jelent, hanem narodnyikizmust. Haladó, nemzeti retardációról tehát akkor beszélhetünk, ha a nemzeti művészet valamely korban azért tart ki egy máshol már túlhaladott stílusnál, mert a stílus és a benne kifejeződő idea olyan mélyen megragadja a nemzetet, annyira felgyújtja a fantáziát, az alkotó és kifejező kedvet, oly mértékben szélesíti a látást, gazdagítja a tematikát —, hogy a nemzet nem tud elszakadni ettől a stílustól. Ez a retardáció tehát egészséges hajtásokat hozhat, mint ahogy a romantikus realizmusnak nevezett magyar festői irány hozott is. A nemzeti, haladó értelmű „retardáció” tehát nem jelent egyhelyben való stagnálást: addig, amíg haladó nemzeti tartalmat fejez ki. Ez a haladó, nyugatias, vagyis európai érdekű retardáció nálunk az egész képzőművészetet áthatja, ez magyarázza nemcsak Munkácsyt, Tornayt, Kosztát, de Hollósy-t, a nagybányaiakat és a poszt-nagybányait is.

A retardáció most előadott jellemzése, megkülönböztetése egyben válasz Németh Lajos egyik kifogására: „A zenei párhuzam még vulgarizálást is okoz, ugyanis a nyugatias-keleties irány megkülönböztetése a festészetben erőltetett, nem állja meg a helyét a marxista esztétikai fogalmi tisztaságának követelménye előtt. Véleményünk szerint gyümölcsözőbb lett volna pl. az ún. városi-falusi irodalommal való összevetés.”

Az általam előadottakból világosan következik, hogy a városi-falusi irodalommal való összevetés kevesebbet jelentene. Különben is városi-falusi irodalomról csak 1867 után beszélhetünk. A keleties-nyugatias kifejezések vulgarizmusát Németh nem fejtette ki, de érdekelnének kifogásai. Végül a „marxista esztétikai fogalmi tisztaságának követelménye” jelen esetben, magyarázat nélkül semmitmondó. Az a véleményem, hogy a két kifejezést megmagyaráztam, marxista tartalommal töltöttem meg, Németh Lajosnak tehát nem kell tőlem féltetnie a marxizmus fogalmi tisztaságát. Hangsúlyozom, hogy a retardációt nem tartom a művészetünkre jellemző kötelező kategóriának. Továbbá, hogy a nemzeti formát sem gondolom konstansnak: ez a nemzeti mondanivaló változásával nyilvánvalóan módosul. Munkácsy művészete tehát a magyar művészet egy periódusára nézve jelenti a nemzeti forma alapvetését, de már nem érvényes az 1910 körül induló nemzedék egy részére, vagy Derkovitsra.

Visszatérve a romantikus realizmus nemzeti stílusára, még csak arra szeretnék kitérni, amit Németh Lajos egyes magyar művészek jellemzését adó fejtegetéseimben kifogásol. Munkácsy — mint már kifejtettem — többek között Madarász allegorizáló törekvéseihez kapcsolódik. Az allegória az elnyomatáskori magyar művészet egyik fő kifejezési eszköze volt. Hogyne lehetne tehát arról beszélni, hogy az allegorizáló módszert alkalmazó Madarász, Zrínyi eszméi képeinek megalkotásakor az akkor elképzelt magyar ideált kívánta megragadni, hogy történelmi jellemképet festett a magyarságról. A történelmi személyek ábrázolásának célja minden korban a társadalmi személy kialakítása volt. Madarász szándéka sem lehetett más egyik legnagyobb nemzeti hősünk ábrázolásánál. Végül is egy 300 éve meghalt hősről portrét nem festhetett. Nem én vettem el tehát a súlykot, hanem Németh Lajos.

A romantikus jelképes ábrázolás őst Alconiere képében véltem felfedezni. Ezért volt szükségem a kép részletes elemzésére. Mondanivalóm tehát megkívánta az ikonográfiai tisztázást, sőt a vitát is. Hiszen csak abban az esetben helyes a vélemény, hogy Alconiere képe a reformkor szimbóluma, ha Széchenyi az ábrázolt személy és nem Károlyi vagy más. Mint apró, de nem jelentéktelen megjegyzést sorolom ide, hogy Székely és Széchenyi, Kossuth és Madarász párhuzamba állítása nem az én ideám: én csak levontam a konzekvenciát Petrovics és mások gondolataiból, valamint Madarász és Kossuth levelezéséből.

Úgy gondolom, hogy minden lényeges megjegyzésre válaszoltam. Válaszom végére érve összefoglalásul a vita legfontosabb kérdéséről, módszeremről annyit szeretnék elmondani, hogy én induktív történeti módszerrel szintézisre törekedtem. Németh Lajos opponensem, akivel vitába kellett szállnom, véleményeiben általában a deduktív módszer követésének híve. De ő is megállapította, hogy módszerem ellenére törekszem az esztétikai-filozófiai általánosításra. Ez szerintem természetes, mert nem hiszem azt, hogy lenne tudományos kutató, aki kizárólag a kutatásért és nem a megértés és az általánosítás szándékáért végezné munkáját. A véleményeltérés oka szerintem abból magyarázható, hogy talán Németh Lajos mást tart a művészettörténetírás céljának, mint én. De ez véleményéből határozottan nem olvasható ki, csak sejteni lehet, ezért erre reflektálni nem tudtam.

VÉGVÁRI LAJOS

Fülep Lajos: Csak annyi megjegyzést fűz az opponensi véleményekre adott válasz egyik pontjához — bár volna több észrevétele is, mert szerinte azért lehetne némi koncessziót tenni Németh Lajos kritikájának jónéhány helyen —, hogy az ülés tekintetében nem egészen ért egyet a jelölttel.

Itt sokan ülnek most, és mindenki másként. A fejemet teszem rá, hogy minden ülésre, amely itt látható, ahogy itt ülnek, lehetne példát találni a piktúra történe-

tében, akár a nagyon régiben, akár a közepében, akár a mostaniban. S nem hiszem, hogy akik itt ülnek, plagiálva ülnek, vagy hatás alatt ülnek. Mindenki úgy ül, ahogy jólesik. S én láttam már betyárt ülni csárdában. És más látott nem betyárt, hanem másféle embert ülni csárdában, azt hiszem, hogy az úgy ült, ahogy neki jól esett és Munkácsy is járhatott csárdában és látott embereket ott ülni. Itt tehát már a hatáskeresésnek egy olyan túlzásáról van szó, ami elég gyakori a művészettörténeti művekben.

Végül Végvári Lajos kifejtette, hogy az opponensi véleményekben található kritikát, egész munkájának befejezésekor tudja majd értékesíteni. Ami az ülés motívumát illeti, a Siralomház baloldali csoportja sokkal

naturalisztikusabb beállítású, a jobboldali alak viszont jóval kiforrottabb. Az az érzése, hogy Munkácsy magától nem tudott volna ilyen motívumot 25 éves fejjel kitálcálni, ha nem látta volna meg azokat a példákat, amelyek Delacroix-ra és messze-messze visszamennek. Igazat ad Fülep Lajosnak abban, hogy semmi öncélú hatáskerésésnek nincs helye a művészettörténetben.

A Bíráló Bizottság az opponensi vélemények és a vita alapján egyhanguan javasolta a Tudományos Minősítő Bizottságnak, hogy Végvári Lajosnak a művészettörténeti tudományok kandidátusi fokozatát adja meg. A Tudományos Minősítő Bizottság 1957. január 7-én tartott ülésén a művészettörténeti tudományok kandidátusi fokozatát Végvári Lajosnak megadta.

KÖNYVSZEMLE

A MAGYARORSZÁGI MŰVÉSZET TÖRTÉNETE

(Szerk. Fülep Lajos)

I. A MAGYARORSZÁGI MŰVÉSZET A HONFOGLALÁSTÓL A XIX. SZ.-IG

(Szerk. Dercsényi Dezső).

Budapest, 1956. Képzőművészeti Kiadó, 463 és 12 mell.

A hazai művészet történetének új összefoglalása mindenképpen jelentős, hasznos és szükséges vállalkozás, amely megérdemli, hogy mind a szakemberek, mind az érdeklődők egyre növekvő táborra nagy figyelemmel, megértéssel, szeretettel és mélyen átértézt felelősséggel foglalkozzék vele. Hosszú évek rendkívül változatos, odaadó és eredményes munkája, töprengése, vajúdása húzódik meg a tetszetősen és finom ízléssel kiállított könyv sorai mögött. Több mint húsz év telt el Péter András és Hekler Antal azonos tárgyú műveinek megjelenése óta. Tudásanyagunk, főként az utóbbi tíz év folyamán hatalmasan bővült, szempontjaink sokrétűen gazdagodtak, nem egy fontos kérdésben tisztábban látunk. Mindezzel párhuzamosan — természetesen állandóan — újabb súlyos problémák merültek fel. A távlatok szélesedése nehézségek és akadályok eddig nem ismert sorát vonták maguk után. A fentieket tekintve véve úgy gondolom, nem általános értelemben vett könyvismertetésre van szükség e munkával kapcsolatban, hanem a felvetett kérdések gondos elemzésére és ezeken át a problémák gyökereinek megvizsgálására, majd a legfontosabb szálak egységbe forrasztására és az átfogó következtetések levonására. Szeretnék a külső és egyedi vonásoktól a belső és általános jellemzés felé haladni az adatok, ezek összefüggései és a teljes fejlődés vizsgálatában, bírálataiban és lehetőleg minél szélesebb távlatú egységbefoglalásában egyaránt.

A hazai művészettörténet mai igényeknek megfelelő és az utolsó tíz év folyamán feltárt, igen gazdag, alapvetően fontos anyag pontos ismeretében készült összefoglaló feldolgozására valóban minden szempontból nagy szükség mutatkozott. Fülep Lajos bevezetője e tényre világosan rámutatott. Nem csekély várakozással és igénnyel néztünk e könyv elébe, bár több tekintetben úttörői mivolta nyilván nem érhetett el minden vonalon teljes sikert. A könyv külső jegyei igen jó benyomást keltenek. A finom és ízléses tipográfia, a képek színvonalas kivitelezése, szakszerű kiválogatása és kellemes elhelyezése, az azonos léptékű műszaki rajzok változatos és jellegzetes összeállítása nemcsak vonzó külsőt kölcsönöz a kiadványnak, hanem a szöveg szakmai, nevelő és ismeretterjesztő hatását is jelentősen növeli. Szerencsésnek mondható, hogy a szokványos képek aránylag háttérbe szorultak, a műtárgyak új nézetei, részletei, illetve az új műtárgyak viszont uralkodnak. Az építészeti fejlődés megértését és világos kifejtését hatékonyan segítik elő a műszaki rajzok, amelyek ilyen gazdag sorozata összefoglaló jellegű műben még nem látott eddig napvilágot. Alaprajzok mellett azonban ajánlatos lett volna legalább néhány hossz- és keresztmetszet beiktatása, valamint a legfontosabb metszetek (borda, párkány, keret) rajzi bemutatása is, ha máshol nem, legalább a szöveg utáni szakkifejezések magyarázatában. Nagyon helyes volt az a törekvés, hogy a legfontosabb festészeti

alkotások színes nyomatban jussanak a szöveg közé, bár e színes reprodukciók még sok kívánnivalót hagynak hátra. A nem szakemberek számára jó szolgálatot tesz a szövegben előforduló szakkifejezések már előbb említett magyarázata, valamint a magyarázatok könnyen érthető illusztrációja. A technikai eljárások magvas ismertetése talán még szaporítható lett volna. Ha már a szövegben nem történt meg, itt talált volna helyet az egyes stílusok tömör meghatározása is. A mutatók közül a művésznevű mutató nemcsak hasznos, hanem érdekes is. Bizonyára sokan meglepődnek, hogy az 1800-ig terjedő hazai művészet történetében, illetve annak fejlődésével kapcsolatban aránylag ilyen sok név ismeretes. A mutatóból kitűnik, hogy a gótikában ugrásszerűen nő a művészek száma, főként a XV. sz.-tól kezdve. A reneszánsz és barokk művészet során nagyon sok külföldi, olasz és német név bukkan fel. Meggyőződésem, hogy az aprólékos levéltári kutatást bőségesen kiaknázó műemléki topográfiai munka előrehaladtával nemcsak a művészek mennyisége fog tetemesen szaporodni, főként a XV—XVIII. sz.-ban, hanem a hazai és külföldi mesterek aránya is lényegesen javul majd az előbbieké javára. A képaláírásoknál, de különösen a szövegben rendkívül zavaró és felesleges a jelenlegi határainkon kívül fekvő helységek állandó kétnyelvű feltüntetése. E kettős elnevezés tökéletesen elegendő volna a helymutatóban és a szöveg első előfordulási helyén, hiszen a teljes következetességgel való keresztülvitel így sem valósult meg.

A Képzőművészeti Alap Kiadványát és a szerkesztő gondos munkája nyomán kialakított könyv kétségtelenül kedvező külső jegyei méltán felcsigázzák a tartalomra vonatkozó érdeklődést. A könyv szerkezetének egyelőre szintén csak külső vonásait vizsgálom. Művészettörténetünk ez első kötete az 1800-ig terjedő fejlődést foglalja magában. Ennek megfelelően stílusok szerint négy korszakra oszlik. Ha e stílusok élete különösen a gótikától kezdve egymásba nő, egymással párhuzamosan is sarjad, kétségtelen, hogy a mondanivalónak a román, gótikus reneszánsz és barokk stílus kőré történt csoportosítása kézenfekvő és elfogadható. A könyv nem egy személy, hanem közösség munkája. A négy korszakot olyan szakemberek írták, akik úgyszólván pályájuk kezdete óta a kérdéses idő művészetével foglalkoznak, számos részletkérdést dolgoztak fel és összefoglaló jellegű művet vagy műveket is írtak. A szakma legjobb és legismertebb művelői közé tartoznak. A bevezetés utal e megoldás előnyeire és hátrányaira. Véleményem szerint az eredmény a kísérlet helyességét nagyrészt igazolja. Egyenlenségek és hiányosságok természetesen vannak, ezekre alább kitérek, az előnyök azonban nyilvánvalóak és a szerkesztés sok tekintetben sikeresen birkózott meg az összehangolás nem könnyű feladatával. A következőkben a szerkezetnek megfelelően az egyes korszakok sajátos és részletkérdéseivel kívánok elsősorban foglalkozni. Ezek vizsgálata és értékelése után kerül sor az összefüggések kifejtésére, az általános következtetések levonására, tehát a művészeti fejlődés belső vonásainak és szerkezetének tárgyalására.

A románkori művészetről Dercsényi Dezső kitűnő összefoglalást adott. Mondanivalójának világos, áttekinthető szerkezete, következetes és kiegyensúlyozott felépítése nemcsak stílusbeli jelenség, hanem arra is utal, hogy a szerző pontos részismeretek alapján, mintegy alulról felfelé haladva foglalja össze a fejlődés leglényegesebb elemeit. Művészetünk alakulásának eszté-

tikai és történeti összetevőit szerves egységbe forrasztja. A társadalom- és gazdaságtörténeti, irodalomtörténeti, régészeti adatok vagy jelenségek közül azokat használja fel, amelyek valóban közvetlenül kapcsolódnak a művészet életéhez. Tekintettel van a művészettársadalmi és munkaszervezeti kérdésekre is. Mindezeket logikusan felépített, folyamatos előadásban tárja az olvasó elé. A részletek kifejtése szerencsés arányban áll a hazai román művészet teljes rajzával. Igen helyesen kiemel egyes döntően fontos részletkérdést, azt bővebben tárgyalja s ezáltal a megfelelő problémacsoport is, az általános fejlődés is világosan bontakozik ki (pécsi műhely, esztergomi művészet, nemzeti műemlékek). Az olvasó érzi, hogy a szerző korszakának minden főbb emlékcsoportjával részleteiben is foglalkozott.

Az általános megjegyzések után szükségesnek érzem néhány észrevétel külön kiemelését. Az államalapítás előtti művészet tömör jellemzése igen figyelemre méltó. A római és szász hagyatékra szóló fejezet a legújabb kutatások gazdag eredményét meggyőzően érvényesíti. A római provinciális művészet és városi települések szerepét a hazai korábbi középkor szempontjából ma sokkal súlyosabbnak ítéljük, mint akár a közelmúltban is. Régészeti és művészettörténeti érvek e tekintetben kétségtelenül a legjelentősebbek közé tartoznak. Dercsényi rövid összefoglalása e tényt jól érzékelteti. A szász előzmények egyik leglényesebb pontja Zalavár. Talán nem ártott volna a zalavári ásatások és a feltárt háromhajós bazilika problematikájának kissé bővebb kifejtése. Ez utóbbival kapcsolatban Bogvay Tamás álláspontját legalább az irodalomban meg kellett volna említeni. — A pécsi műhely az összefoglalásban első pillantásra kissé meglepő hangsúlyt kap. Gerevich Tibor koncepcióját Dercsényi továbbfejleszti és a XII. sz.-i művészet szinte központi kérdéseként állítja elének a kétségtelenül igen jelentős és magas színvonalú pécsi építkezéseket és a székesegyház remekszép szobrászati díszítését. Pécs művészetének történeti előzményei és az a tény, hogy a XI. sz. után valóban Pécsen látjuk legkorábban egy szervesen kibontakozó, határozott művészeti stílus megjelenését, teljes mértékben indokoltá teszi Dercsényi megkülönböztetett figyelmét. A pécsi műhely mind építészeti, mind szobrászati tekintetben szorosan kapcsolódik olyan emlékekhez, amelyek királyi alapításúak (Székesfehérvár, Somogyvár). Alapraizban az első garamszentbenedeki templom is rokon. Dömszöl és Esztergommal szintén vannak érintkezési felületek. Nem kétséges, hogy a XI—XII. sz.-ban a központi hatalom a művészet legjelentősebb támogatója és fejlesztője, vele szorosan együttműködik az egyház, elsősorban a püspöki székhelyek. Királyi és püspöki építkezések ez időben erősen összefüggének. Aligha kétséges, hogy a történetileg legkorábban kialakult műhely vagy műhelyek királyi tevékenység következtében jöttek létre. Számot kellene vetni azzal a lehetőséggel, hogy a pécsi műhely egyik főösszetevője, esetleg főforrása a XI—XII. sz. fordulóján már feltételezhetően kifejlődött királyi műhely. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy Pécsen más összetevők is ne működtek volna és hogy egyszerűen a királyi műhelynek tulajdonítható az egész pécsi építkezés. Ha az előbb kifejtett feltevés megállná helyét, akkor Székesfehérvár, Somogyvár, Dömszöl faragványai és a pécsi stílus Dercsényi által jellemzett hatása a kisművészekre úgy módosulhat, hogy a XI—XII. sz. fordulójától erőteljesen működő királyi műhely központi kisugárzásáról van szó, amely a helyi sajátosságok mellett is döntően kifejezésre jut a főpapi irányítású építkezésekben, többek között pl. Pécsen. Dercsényi igen helyesen arra a következtetésre jut, hogy a pécsi székesegyház alaprajza bencés kapcsolatokra utal. Valóban a királyi alapítású Somogyvár és Garamszentbenedek szentélykiképzése és hajói közeli rokonságot árulnak el. E bencés kolostor-templomok nyugati homlokzata azonban a kétornyos megoldás által lényegesen eltér Pécsétől. A XII. sz. második felétől kezdve a Somogyvár és Garamszentbenedek által képviselt alaprajzi és felépítési szerkezet lényege tovább él a nemzeti műemlékek monostorokban, amelyek

a XI. sz.-i megoldáshoz szervesen kapcsolhatók, de Pécshez csak közvetve. Így a pécsi székesegyház alaprajza, az egri és győri püspöki templomok kétségtelenül párhuzamba állíthatók. A királyi alapítású XI. sz.-i bencés templomok Péccsel rokonok ugyan, de egy új, a XII—XIII. sz.-ban önállóvá váló, nem királyi, hanem nemzeti alapítású templomtípus ősei. Kapornak bencés temploma tehát nem Pécshez, hanem a nemzeti műemlékek monostorokhoz kapcsolható. Az érintett kérdéskör tisztázásához igen szükséges volna az emlékek időrendjének lehető pontos meghatározása. Hasonlóképpen elengedhetetlen a szobrászattal szorosan összefüggő iparművészeti ágak (ötvösség, fémművészet) tüzetesebb vizsgálata. Ezek az alkotások alighanem szintén főleg a királyi műhelyek termékei. Vannak azonban behozatali tárgyak is. Ilyen lehet a szentmiklósi keresztaltár a Rajna vidékéről. Sajnos, a románkorban oly fontos szerepet játszó iparművészet a szövegben meglehetősen háttérbe szorul. Ez viszont természetes következménye annak, hogy a kutatás e területen gyér. Be lehetett volna azonban venni Oberschall Magda igen érdekes eredményeit a bizánci mellkeresztokról. — Az építészethez képest kissé sommásan kezeli Dercsényi a falfestést, noha e téren Radosay Dénes közelmúltban megjelent összefoglalása is rendelkezésre állt. Nem ártott volna a falfestészet művészi és társadalmi, valamint ikonográfiai főbb kérdéseit is röviden érinteni. A felfedezett falképeknek a XII. sz. végére történt időmeghatározását nem tartom meggyőzőnek. Az itáliai párhuzamok XII. sz. közepi keletkezése különösen bizánci jellegű provinciális alkotások esetében e datálást nem indokolja szükségképpen.

Visszatérve az építészethez, a román művészet fénykorának tárgyalásához is szeretnék néhány észrevételt fűzni. A XII. sz. végétől a tatárjárásig tartó művészeti fejlődést Dercsényi igen helyesen csoportosítja Esztergom, a cisztercita építészet és a nemzeti műemlékek köré. Az esztergomi műhely és maga az esztergomi építkezés a XI—XII. sz.-i királyi és főpapi művészetpártolás utolsó nagyszabású együttműködésén alapszik. Ezen túlmenően azonban egyszersmind a XIII. sz.-i hazai román stílusú művészet egyik legfontosabb forrása. Dercsényi helyesen értékeli az esztergomi műhely szerepét és nem vezet le mindent belőle, mint annak idején Gerevich Tibor. A királyi műhely a XII. sz. végén már nem játszott olyan döntő szerepet, mint a század első felében. Hiszen ekkor már a társadalom széles rétegei tevékeny részt vettek a művészet pártolásában. Az országban egyre-másra épültek a nemzeti műemlékek monostorok, sőt az eldugottabb vidék falusi egyházai is. A királyi műhely tehát, ha nem is veszítette el jelentőségét, addigi vezető szerepét megosztotta a főpapok mellett a nemzeti műemlékekkel és a kisművészekkel. — A franciaországi művészet részben az esztergomi építkezések, részben a királyok által erőteljesen támogatott ciszterciták révén a XII—XIII. sz. fordulójától jelentősen befolyásolja a hazai fejlődést. Figyelemre méltó Dercsényinek az a véleménye, hogy az e korszakban épített háromhajós, kereszthajós bazilikák kialakulása egymással összefügg. Helyes volna e kérdést minél előbb közelebbről és részleteiben is megvizsgálni. — A nemzeti műemlékek monostorok előzményeiről már beszéltem. E tekintetben még szükség volna a történeti és régészeti adatok minél teljesebb összegyűjtésére és értékelésére is. A nemzeti műemlékek monostorok virágkora az esztergomi művészi központtal indul és a tatárjárásig tart. Külön tárgyalása nemcsak történeti, hanem művészeti szempontból is teljes mértékben indokolt, hiszen az esztergomi és a franciás irányzat több-kevesebb nyoma mellett bennük sok egyéni sajátosság is meggyőzően. E sajátosságok néhány lényeges szerkezeti eleme (homlokzati toronypár, nyugati kegyúri karzat, kereszthajó nélkülség) úgyszólván egységesen jelenik meg. Helyes lett volna Kapornak és Túrje templomainak ez összefüggésben való tárgyalása. A jáki templom egyébként nagyon szép jellemzéséből a bambergi vonatkozások megfelelő szerepe hiányzik (nyugati kapu és főszentély fülkesorai, párkánydís, golyós díszek stb.). Meg lehetett volna említeni, hogy kisebb monostoroknál előfordul,

hogy kéttornyos homlokzathoz csak egy hajó csatlakozik (János, Gyermónostor). A nemzeti monostorok alaprajza, felépítése plébániatemplomok esetében is hatott. A kisdísznői egyházat inkább itt említettem volna, mint Esztergommal kapcsolatban, amellyel nincsen különösképpen rokonságban.

A hazai románkori művészet egyik legjelentősebb hajléka a falu építészete, amely már a XI. sz.-ban elindult. Ekkor még bizonyára fából, illetve paticsból emelték a templomokat. A romlandó anyagot a XII. sz. második felétől kezdve cserélhették ki állandó jellegű, kő- vagy téglafalakra. Ez lehet az oka annak, hogy a XI. sz.-ból nem maradt falusi egyház az utókorra. A XII—XIII. sz.-ban a kismeszei megrendelőik egész serege sorra emeli az ország egész akkori lakott területén a kis románkori templomokat, kápolnákat. Ezek az épületek mind szerkezetben, mind felépítésben és díszítésben oly változatosak, arányosak és művésziek, hogy a következő korok falusi építészete alig lép nyomukba. Alaprajz szerint központi vagy hosszahajós elrendezésűek. Dercsényi e két megoldást véleményem szerint indokolatlanul egymástól szétszakítva tárgyalja, noha a falusi templomok e két alaptípusának társadalmi és gazdasági talaja, kialakulási ideje és formai megjelenése az együvértartozást külsőleg és belsőleg egyaránt bizonyítja. Az összefoglalás különben is meglehetősen mostohán bánik a falusi művészettel s e hiányosság a szétszakítottság által csak mélyül. A románkori falusi művészet Dercsényi által is elismert magas színvonala, régisége és történelmi körülményei következtében behatóbb ismertetésre és értékelésre tarthatott volna számot. A falu művészete világosan és szervesen összefügg a művészi központok tevékenységével és mind építészeti, mind képző- és iparművészeti vonalon szinte kitapinthatóan érzékelteti, hogy minő szerkezetek, témák, díszítések, tartalmi célkitűzések, hogyan, minő változással, sajátossággal találták meg az utat a néphez, miért és mi módon váltak az általános európai és magyar művészeti értékek a falu számára kívánatossá és megbecsültté. Nem a falusi románkori művészet alkotásainak teljesebb felsorolását hiányolom. A típusok és a lényeges vonások, ha szükségesek, itt vannak feltüntetve. De úgy érzem, hogy éppen a fent említett okok miatt a falusi művészet nemcsak terjedelemben, hanem lényegben is megérdemelte volna azt a gondos és mélyreható bemutatást, jellemzést, amelyet a pécsi és esztergomi műhely, a nemzeti monostorok és a franciás izlésű alkotások valóban és méltán megkaptak. A részletekre vonatkozóan csak két megjegyzésem van. A központi elrendezésű templomoknál nem ártott volna megemlíteni a gyulafehérvári első székesegyház keresztelőkápolniját és a székesfehérvári Szt. István kápolnát, mint a kedvelt falusi megoldásnak időben első, kiforrott példáit. A falusi templomok egyenes záródású szentélyeit Dercsényi az újabb kutatásra hivatkozva a faépítészettel hozza kapcsolatba. E kérdés részletes vizsgálatot érdemel. Fel kell azonban hívnom a figyelmet arra, hogy az egyenes szentélyzáródás általában későbbi a félköríves megoldásnál és a XIII. sz. első felére jellemző. Ekkor a boltozás már vidéken is kezd terjedni s világos, hogy egy négyzetű teret könnyebb boltozni, mint egy félkörívet. A XI. sz.-i altemplomok vagy a cisztercia XII—XIII. sz.-i építkezések egyenes záródását nehéz volna közvetlenül a faépítésre visszavezetni. A faépítészet természetesen szereti a szögletes megoldásokat, de e szögletes megoldások a kőépítészetnek is kezdettől fogva jellemzői s kőben, téglában ugyanolyan anyagszerűek, mint fában. Erdélyben, a fa közmert házában minden megmaradt XII. sz.-i falusi templom félköríves szentélyű. Az egyenes szentélyzáródás csak a XIII. sz.-ban jelenik meg. Még feltűnőbb, hogy Erdély legerősebb vidékén: a Székelyföldön az összes románkori templomok félköríves záródásúak, az egyetlen nyárádszentmártoni kivétellel. A felsorolt tények nem szólnak a faépítészeti származtatás mellett.

*

Nem kétséges, hogy a gótikus művészet összefoglalása a románkorénál nehezebb feladatot jelentett. A gótika

ugyan időben közelebb esik, a művészet minden ágában teljesebb anyag maradt meg, s talán a részletfeldolgozások is nagyobb számúak, mégis e korszak szövevényesebb összetételű és az összefoglalásnak kevesebb előzménye van, mint a románkorban. Igaz viszont az is, hogy az utóbbi tíz évben éppen a gótika hazai központjainak (Buda, Visegrád) olyan hatalmas arányú feltárása vált lehetségessé, amely e korszak művészetének mind mennyiségben, mind minőségben ugrásszerű kiszélesítését vonta maga után. Ha a budai és visegrádi épületek valaha fényes berendezéseikkel együtt erősen töredékesen is kerültek napfényre, világos, hogy e leletek még mai állapotukban is a középkori Magyarország fővárosának és a király művészetpártoló tevékenységének európai színvonalát egyértelműen bizonyítják. De ezen túlmenően azt is igazolják, hogy a hazai gótikus művészetben Buda valóban vezető szerepet játszott. Az írásos források eddig csak sejtett igazát tehát a tárgyi emlékek megerősítették. Az említett tények sok tekintetben meghatározták Gerevich László munkáját. Az anyagnak az a magától értetődő, logikusan felépített és mégis természetesen folyó csoportosítása, amely a román művészet esetében lényegében sikerült, a hazai gótikus művészet összefoglalásában nehezebben érvényesül. Az időrendi tárgyalás megmarad, az egyes részkorszakok elfogadhatóan rögződnek, a mondanivaló egyenletes kifejtése és ezen át a fejlődés biztos rajza azonban időnként meg-megakad, elhomályosodik. Olyan szép, kiegyensúlyozott és kiértelt jellemzéseket, mint pl. a budai és kassai gótika kibontakozása és virágzása, a Kolozsvári testvérek művészete, Zsigmond király mecénási szerepe vagy az iparművészet és falfestészet beható, mégsem terjengős, gondos bemutatása — elnagyolt, széteső részletek váltanak fel (vidéki művészet rajza, várépítészet, szárnyas oltárok). A falusi gótika szinte egészen kimarad. A falusi falfestmények bővebb tárgyalására talán csak azért kerül sor, mert e műfajból falun maradt meg legtöbb emlék. A késő-gótikát bemutató egész fejezet elcsúszott és hiányos. Valahogyan az az olvasó érzése, hogy a szerző vagy nem gondolta át egyenletesen anyagát, vagy egyes, számára kedvesebb és izgalmasabb témáért feláldozta az azokon kívül álló kérdéseket. Buda pl. erősen előtérbe nyomul. Ez természetes, sőt a történeti tényeknek is megfelel. Mégis azt hiszem, hogy túlságosan budai mértékkel mér, és igen sok mindent hoz közvetlen, esetleg közvetett kapcsolatba a fővárossal. A gótika élete folyamán az országban számos helyi központ alakult ki, amelyek a talán közvetlen budai hatást is megváltoztatva adták tovább és kiegészítve a maguk sajátosságaival. Mi lett e kisugárzásokból az eldugottabb vidékeken, a falun — e kérdésre alig kapunk választ és így éppen a gótika teljes vérkeringése marad homályban előttünk. Buda és általában az egyéb művészeti központok természetesen lehetnek döntő jelentőségűek a közvetlen és távoli környéken, vagy az egész országban is, másrészt az is tény, hogy e hatás útját az emlékek hiányos megmaradása következtében sokszor nem lehet követni. Az így adódó nehézségeket azonban nemegyszer többé-kevésbé ki lehet küszöbölni, vagy legalábbis le lehet csökkenteni, ha a vidéki, helyi művészet szemszögéből próbáljuk a kérdést megoldani, és a provinciálisból következtetünk a központra vagy központokra. A művészeti központok és a vidék művészetének szerves összefüggése, illetve a kettő közötti kétségtelen különbség csakis e kétoldali szemlélet által világítható, közelíthető meg. A művészeti fejlődés történeti alapjainak kifejtése is egyenletlen. Nem érezzük világosan azokat a társadalmi és gazdasági erőket, amelyek a gótika kialakításában és irányításában döntő szerepet játszottak. A románkor feudális osztályai és a központi hatalom mellé a XIV. sz.-tól kezdve fokozatosan egy új osztály: a polgárság lép, amely megrendelő és kivitelező is egyszerre, kivitelező pedig nemcsak saját-maga, hanem a király és a feudális megrendelők számára is. Másrészt a románkorra jellemző feudális munkaszervezet sem pusztul el, hanem tovább él, mindinkább a vidékre, a falura tolódva s létrehozta azokat a késő-gótikus népiesnek nevezhető alkotásokat, amelyek igen

nagy számúak, igen változatosak, de ezekről ebben az összefoglalásban vajmi keveset hallunk. A mind szélesebbé váló társadalmi és gazdasági alapok a románkornál sokkal differenciáltabb, színesebb művészetet hoznak létre, amely attól végig lényegesen különbözik, s előkészíti elsősorban éppen a polgári osztály egyre növekvő művészeti tevékenysége által a következő korszakot. E szempontok nem hiányoznak Gerevich összefoglalásában, de nem viszi őket végig következetesen és nem fejt ki világos rendszerben. Olykor megtorpan és egészen furcsa eredményekre jut. A XIII. sz. második felének igen szép felépítése után pl. a XIV. sz.-i, általa érettnak nevezett gótika bevezetésében azt írja, hogy e század a stagnálás korszaka, amelyben „modoros stilisztikai formulák” uralkodnak. Érthetetlen, hogy miért éppen az érett gótikát jellemzi így. Ha e megjegyzés csak a külföldi gótikára értendő, akkor viszont meg kellett volna mondani, hogy a hazai gótikára ez nem, vagy csak módosítással vonatkozik. A következő mondatokban azt mondja, hogy a XIII. sz. után „... végső eredményben a stílus saját pusztulását készíti elő és az új fejlődés csiráit veti el. Ez a folyamat sokáig, két évszázadon át tart és két periódusra osztható. A XIV. század végén a gótika a valóság elemeivel felfrissül és ezzel elkezdődik a késő-gótika utolsó korszaka; a XV. század végére, a XVI. század elejére degenerálódik és feltámaszthatatlanul elpusztul.” (143.) Az összefoglalás végén pedig az utolsó bekezdésben így ír: „A gótika az érett feudalizmus művészetét összefoglaló stílusfogalom. A román művészethez fűződő alapvonásai azonos társadalmi rend következményei. A román művészzel szemben kifejlődő új és egyre szaporodó haladó vonásai miatt érdemi meg ez a stílus a megkülönböztető elnevezést.” (244.) Úgy érzem, hogy a fenti jellemzés sok tekintetben vitatható és sem az európai, sem a hazai gótika fejlődése, sőt magának Gerevichnek összefoglalása sem ezt bizonyítja. Lehet az is, hogy a két bekezdésnek csak fogalmazása laza, de kétségtelenül félreérthető, és zavaró hatásukat a szöveg e fontos helyein való szereplésük csak növeli.

A részletekre vonatkozóan sem mulaszthatok el néhány megjegyzést. A XIII. sz.-i gótikáról írt igen szép fejezetben a budavári főtemplom származtatása nem egészen meggyőző. A domonkosok és ferencesek valóban igen nagy szerepet játszottak kezdettől fogva, s IV. Bélának a kolduló rendekhez való viszonya történeti szempontból lehetségesse tenné az 1255 és 1269 között épült egyház domonkos kapcsolatát. A kölni minorita templom szentélyrészé és a háromhajós bazilika felépítés alaprajzban tényleg rokon a Mátyás-templommal. Kétségtelen azonban, hogy Csemegi párhuzama a XIII. sz. elején épült lyoni székesegyházzal megnyugtatóbb. Lyonban megvan a budavári Mária-templom jellegzetes álkorszhajója is. A budai részletek pedig oly szembetűnően cisztercita jellegűek, és annyira nem jellemzőek a kolduló-rendi építkezésekre, hogy a burgundi koragótika kiindulópontként elfogadhatóbb. Nem is beszélve arról, hogy a Mária-templom megrendelője IV. Béla, Budán a domonkosok, a Margitszigeten pedig a domonkosrendi apácák számára is épített, s ezek a Mária-templomnál valamivel korábbi alkotások, a budavári plébánia-templommal nem igen hozhatók közelebbi kapcsolatba. Maga Gerevich is „meglepő”-nek tartja, hogy a margitszigeti domonkos apácák templomának szentélye a kolduló rendek jellegzetes megoldását követi, amely teljesen eltér a Nagyboldogasszony egyház szentélyétől (125). — Nagy kár, hogy ugyane fejezetben a kerci cisztercita építkezésről valamivel bővebben nem emlékezik meg. Ezt nemcsak a kerci templom és kolostor feltűnően szép és magas színvonalú maradványai indokolták volna, hanem az is, hogy a XIII. sz. közepén kevés olyan műhely ismeretes, amelynek szétágazó hatását oly pontosan tudjuk követni ma is meglevő emlékeken, mint éppen a kerci. — Nagyon meggyőző a valószínűleg Szt. Margit síremlékéről származó márványfejeknek és a visegrádi barátfejnek összekapcsolása.

Az érett gótikát tárgyaló fejezetben bizonytalannak érzem a nagybányai Olajfák-hegyn-jelenet származta-

tását. Előbb a budavári templom Mária kapujához, majd a kassai szobrászműhelyhez sorozza. A fogalmazás nem világos, ami annál sajnálatosabb, mert a nagybányai dombormű igen jelentős és a Gerevich által használt provinciális jelzőt aligha érdemli meg (150).

Határozottan jól sikerült a Zsigmond-kori művészetéről szóló fejezet. Nagyon helyeselhetők, hogy a települések szerkezetéről és formáiról külön értekeznek, s a városok mellett sort kerít a falu településére is. A falufestészetéről szóló, egyébként szépen összefogott ismertetésben nem érthetnek egyet a falusi templomok Szt. László király legendáját ábrázoló falfestményeinek nagyváradi eredzetével (198—200). A hasonló tárgyú festmények földrajzi elhelyezkedése arra mutat, hogy a határőrzést végző népelemek (székely, gömőri örök, zalai örök) településeinek templomaiban fordulnak elő feltűnő nagy számban. Ez a tény aligha véletlen. László Gyulának a székely Szt. László sorozatokról alkotott véleménye vagy feltevése lehet egyesek számára vitatható, az azonban kétségtelen, hogy sok meggondolkoztató szempont vet fel és a fent érintett társadalmi tényezők a László-féle felfogás más oldaláról történő vizsgálatát indokolták teszik. Nagyvárad aligha hatott a gömőri és szepességi területekre, vagy pl. Aquila János bántornyai falképeire. Az is feltűnő, hogy Nagyvárad akár távoli környékén e falfestmény-tárgyválasztás és megoldás nyomát sem találjuk. És miért éppen csak határőri szervezet által lakott vidéken bukkannak fel nagyobb mennyiségben e képsorozatok? miért nem máshol is? és miért éppen a XIV. sz.-ban? A művészi központok nem határozták meg a falusi művészet egészét és valamennyi részletét. Ez esetben inkább egy sajátos életformájú társadalmi és népi rétegre gondolhatunk, mint művészi központ vidékies visszfényére. (Ez természetesen nem zárja ki, hogy Váradon is ne lehetett volna egy Szt. László legendát ábrázoló falfestmény vagy valaminő ábrázolássorozat.) — A XIV. sz.-i szárnyas oltárokról és az oltárok írásos említéséről nézetemet Radocsay Dénes: A középkori Magyarország táblaképei c. könyve bírálatában kifejtettem (az MTA II. Osztályának Közleményei 1956. 357—364). Az oltárokról szóló korai adatok nem szárnyas oltárokról vonatkoznak, s a XIV. sz.-ban aligha beszélhetünk még nálunk faragott és festett szárnyasoltárokról. — A Zsigmond-kori iparművészettel foglalkozó fejezetben Gerevich egyszer a pénzgazdaság viszonylagos fejlettségét (206), majd nemsokára a penzgazdaság hihetetlen mértékű megnövekedését (209) említi. Ez ellentétes állítás első része aligha állja meg helyét nemcsak önmagában, hanem abban a konkrét vonatkozásban sem, amelyben a szerző felhossa. A drága ötvösművekbe való pénzbefektetés ugyanis a XIV—XV. sz. folyamán a legfejlettebb penzgazdálkodást folytató Itáliában is általános volt. Nagyon érdekes az a vélemény, amely szerint az ötvösművészet ekkori központja Buda volt, szükséges volna azonban ezt részletesebben igazolni. Nehéz ugyanis elképzelni, hogy az egykorú, már igen fejlett felvidéki, erdélyi vagy dunántúli ötvösség valóban függött Budától.

A késő-gótikáról szóló fejezet sikerült legkevésbé. A Mátyás- és Jagello-kori gótikus művészet a fejlődés szempontjából különleges jelentőségű, mert korszakváltás idejét jelzi. Nagyon fontos lett volna a gótika lassú elhalását, az új stílushoz való viszonyát világosan és jellegzetesen megrajzolni. Rámutatni arra, hogy a gótika milyen értékei, hogyan segítették elő a reneszánsz művészet indulását és kibontakozását, s ugyanakkor érzékeltetni a társadalmi és gazdasági alap legfőbb és a művészzel szorosan összefüggő változásait. E véleményem szerint jelentős kérdések meglehetősen homályban maradnak. A kétségtelenül nagy számú anyag megfelelő rendezése és egységes gondolatmenetbe illesztése csak részben történt meg. Lapokon keresztül felsorolások fogadnak laza mellérendeltségben. Igen sokfajta és igen nagy számú műtárgyról esik szó, s mégis egyes jellegzetes csoportokról alig hallunk (erdélyi táblafestészet és faszobrászat, alakos, mázas kályhacsempék). M. S. mester művészetének értékelése még akkor is nagyon vérszegény és igazságtalan, ha működésével a gótika hanyatlását

kívánjuk megvilágítani. Ez azonban csak korjelenség. Ezen belül és felül a bányavidéki mester olyan művészi képességekkel és értékekkel rendelkezik, amelyek önmagukban is nagyra becsülendők.

A fent kifejtett általános és részletekbe menő kifogások ellenére el kell ismerni, hogy Gerevich László a könyv talán leghálátlanabb és legnehezebb feladatának megoldásában jelentős eredményeket ért el. Összefoglalása a hazai gótikus művészetről messze felülmúlja az eddig rendelkezésre álló ilyen jellegű munkákat, és jó ideig fog forrásul szolgálni akár összefoglaló, akár részletes feldolgozások számára. Elsősorban az ország legfontosabb művészeti központjának, Budának kérdését vetette fel, újonnan előkerült kiváló emlékekkel és gondos történeti elemzésekkel mutatta ki a főváros szerepét és kisugárzását. Ezen túlmenően világosan kiemeli és körvonalazza a többi városok magas színvonalú művészeti termelését is. Az összes szerzők közül ő foglalkozik legbehatóbban az iparművészettel anélkül, hogy e művészeti ág arányát a többi rovására túlzásba vitte volna.

*

Balogh Jolán tanulmánya a reneszánsz művészetről valamennyi között a legkiegyensúlyozottabb, a legkiérleltebb és a legegységesebb. Olyan tömör felépítés, amelyhez szinte alig lehet valamit hozzáadni vagy belőle elvonni. A szerző a többiekhez képest kétségtelenül kedvezőbb helyzetben volt. A hazai reneszánsz művészet előtanulmányait, részletkutatásait túlnyomó részükben maga végezte. Az általa idézett irodalom ezt világosan mutatja. De Balogh Jolán készítette el a legújabb összefoglalásokat is, amelyeket mindinkább kifinomított, s a legújabb eredmények bedolgozásával állandóan gazdagított. Ilyen előzmények után természetes, hogy e mostani átfogó tanulmánya mind formai, mind tartalmi szempontból a legtisztább és legleszűrtebb eredményeket nyújtja.

Mindenekelőtt ki kell emelnem a mondanivaló kristályos, áttekinthető tagolását. Az előadásnak e módja egyszersmind teljesen egyezik a fejlődés rajzával, vagyis a külső beosztás a belső, történeti és művészeti tényezők szerint igazodik. A történeti élet szálait beleágyazza a művészet tárgyalásába. Az első fejezetben nagyszabásúan bontakozik ki Mátyás király művészetpártolása és az ennek nyomán meginduló új művészet. Balogh részletkutatásainak egyik legfontosabb eredménye, hogy kimutatta az Itália után elsőnek Magyarországon kisarjadó reneszánsz művészet történeti és művészeti helyi előzményeit. Bevezető szavai erre céloznak. Kár azonban, hogy e szerves fejlődést röviden nem fejtette ki, hiszen — mint látjuk — a gótikus tanulmány e tekintetben kevés támpontot ad. Ugyancsak érdekes lett volna megvilágítani azt a kérdést, vajon hogyan lehetséges, hogy a határozottan polgári jellegű itáliai reneszánsz miért vert éppen a feudális jellegű Magyarországon legkorábban gyökeret és nem az ugyancsak erősen polgárosodó Nyugat-Európában. Csak a kétségtelenül erős dinasztikus, személyi és kulturális kapcsolatok, a nép ízlésének rokonsága okozta ezt, vagy voltak mélyebb társadalmi gyökerei is. Mátyás király személyes hajlamai és erényei vitathatatlanul döntő szerepet játszottak a reneszánsz művészet és műveltség behozatalában és meggyökerezésében, de átütő sikerét az előzmények sokoldalú vizsgálata magyarázza. Balogh a király budai építkezéseit helyezi helyesen a középpontba. A budai udvari művészet jelentőségét növeli, hogy a nemrég végzett ásatások leletanyagának tanúsága szerint helyi műhelyek alakultak, s az itáliai művészek már kezdettől fogva hazai mesterekre is támaszkodhattak. A kitűnően megrajzolt Mátyás-kori művészet a királyi udvarból még a nagy uralkodó élete alatt kezdett szétáradni, előbb a főrendek köré. Majd a Jagello-kor elejétől rövid idő alatt az ország egész területén és minden társadalmi rétegében fokozatosan diadalt arat. A reneszánsz művészet e területi és társadalmi térhódítását Balogh Jolán meggyőzően és rendkívül érdekesen világítja meg. Adatokkal és emlékekkel bizonyítja, hogy a hazai reneszánsz

ez első korszakában is minő aktív szerepet vittek a helyi mesterek, műhelyek és a magyar nép sajátos ízlése az új művészet megindításában és kifejlesztésében. Arra is határozottan rámutat, hogy a reneszánsz művészet, bármennyire is Mátyás király személyéhez kötődnek látszik, sokkal szélesebb és mélyebb hazai alapokkal rendelkezett, semhogy a nagy uralkodó halálával elszorvadt volna. Ellenkezőleg: a történelmi szempontból szomorú Jagello-korban a művészi alkotás egész területén oly erőssé vált, hogy alapjául szolgálhatott főként Erdélyben, egy kifejezetten helyi jellegű reneszánsz művészet századokra kiható virágzásának.

A Buda 1541-i elfoglalásától számított késő-reneszánsz a történeti fejlődésnek megfelelően vidékenként más és más. Balogh Jolán három tájegységben vizsgálja a művészet alakulását. Mindháromat meggyőzően, határozott vonásokkal rajzolja meg. Részleteken át mutatja be, hogy olasz mesterek sűrű szereplése ellenére is mennyire nem olasz szellemű és tartalmú alkotások jönnék létre. A reneszánsz művészet valóban hazaivá vált, s az egész akkori társadalmat átítatta. Dunántúlon, a Felvidéken és Erdélyben így születnek és hatnak az egész török hódoltság idején, sőt Erdélyben még jóval tovább is, a jellegzetes reneszánsz építészeti, szobrászati, festészeti és iparművészeti emlékek. Az összefoglalás legnagyobb eredményét abban látom, hogy sikerült kézzelfoghatóan, szinte lépésről lépésre kimutatni, hogyan alakult át a reneszánsz a magyar ízlésnek megfelelően és hogyan találta meg minden társadalmi réteg a maga sajátos tartalmi és formai kifejezési lehetőségeit a stíluson belül minden művészeti ágban. E tekintetben azonban az az érzésem, hogy a szerző a polgárság és a jobbagyság tevékenységét a fejedelmi, főúri és nemesi művészetpártolással szemben nem emelte ki eléggé. Nem ez utóbbiakkal kapcsolatos, kétségtelenül vezető szerepet játszó műalkotásokkal való foglalkozást sokallom, hanem a polgári és paraszti emlékek szerepeltetését keveslem. A városi művészet hatalmas forrásanyaga és a meglevő alkotások meglehetősen nagy száma lehetővé tette volna a reneszánsz polgárház fejlődésének, a város külső képében és belső életében vitt szerepének, berendezésének jellemzését, a célművészet életének és működésének tömör és mozgalmas bemutatását. A kolozsvári kőfaragó-műhely tevékenysége is elsősorban a fejedelem számára végzett munkák által domborodik ki, és nemigen hallunk a polgárságnak szóló alkotásairól. Régi ábrázolásokból és részben ma is meglevő épületegyüttesekből ismerjük a XVI—XVII. sz.-i városok utcáinak, terineik képét, a város reneszánsz elemekkel bővült szerkezetét. A Dunántúlon Sopronban, Győrött, Mosonmagyaróváron, Kőszegen az utóbbi időben mind több reneszánsz jellegű vagy reneszánsz stílusú részleteket mutató polgárház bukkan elő. Kíváncsinos lett volna ezeknek is rövid vizsgálata és illusztrációs anyagként való bevonása. A városi lakóházak homlokzatának kváderfestésére is mind számosabb nyomra akadunk. A XVI—XVII. sz.-i városok sajátos polgári művészete és az e korban túlnyomóan polgári mestereknek a reneszánsz művészet továbbfejlesztésében, kiterjesztésében és meggyökerezésében játszott szerepe az, aminek megfelelő súlyú bemutatása nem történt meg.

A falusi reneszánsz művészetről többször esik szó és a vonalvezetés világos. Mégis úgy gondolom, nem ártott volna egy kissé bővebben megvilágítani, hogyan válik a parasztság sajátjává a reneszánsz formakincse, és hogyan lesz a reneszánsz a népművészet egyik alapjává. E tekintetben olyan bő a választék a műalkotások terén, hogy szinte kínálkozik a bemutatásra még akkor is, ha a könyv nem tekintette céljának a népművészet tárgyalását.

Talán nem lett volna felesleges még egy kérdésre röviden kitérni. A román és gótikus művészettel szemben a reneszánsz virágzása idején először feltűnően háttérbe az egyházi jelleg a világival szemben. Volt-e ezen körülménynek hazai sajátos oka az általános európai viszonyokon túl, hogyan alakult e kérdés a különböző művészeti ágakon belül. — E problémák nemcsak a

reneszánsz, hanem a barokk stílus életének helyi fejlődése és a két, XVII. sz.-ban párhuzamosan jelenlevő művészeti irány közötti viszony szempontjából is különleges érdekűek.

*

A hazai barokk művészet összefoglalásának nehézségei bizonyos mértékig hasonlítanak a gótikával kapcsolatban mondottakhoz, bár a részletfeldolgozások tekintetében a helyzet a barokk művészet esetében határozottan jobb. A reneszánsz és barokk stílus egy századot is meghaladó együttélése azonban új, súlyos kérdést vet fel, amelynek kihatásaival Garas Klára, a barokk részfeldolgozója többször is szembekerült. A fenti jelenség többrendbeli zavart és kiegyenlítetlenséget okozott. XVII. sz.-i művészetünket ugyanis a két stílus együttes jelenléte és hatása jellemzi. A kettőt leginkább területileg lehet szétválasztani, de sokszor, főként a képző- és iparművészetben összekeverednek, néha még egy műalkotáson belül is. A reneszánsz a keleti, a barokk a nyugati területeken uralkodik, éles idő- és térhatár azonban aligha állítható fel. A két stílus tárgyalásának szétválasztása tehát a veszéllyel jár, hogy a valóságban történetileg összeszövődött élet két, egymástól mereven elkülönített részre oszlik. S ez hiba még akkor is, ha a két szerző a neki jutott stílust önmagában helyesen oldotta meg, mert ez sem ad kielégítő feleletet éppen az együttélés problémájára. A XVII. sz.-ban pedig ez a kérdés egyike a legfontosabbaknak. A szerkesztő és a szerzők nyilván számoltak a fent kifejtett igénnyel s ezt helyesen a barokk fejezet egyik feladatává tették. A kétségtelenül nehéz és szövevényes probléma homályosan és bizonytalanul jelenik meg. A XVII. sz.-i világi építészetről írt lapokból ez világosan kitűnik. E részlet első sorban a kastélyokkal és polgári épületekkel, valamint ezek berendezésével foglalkozik. Az ismertetett műalkotások többségének alapjellege nem barokk, hanem reneszánsz, következésképpen már Balogh Jolán összefoglalásában szerepel. A felvidéki és erdélyi kastélyok alapjellege, szerkezete és formája nem egyszer világosan reneszánsz stílusú (Nagybiccse, Kistapolcsány, Aranyosmeggyes, Szentbenedek, Radnót stb.). De így van ez a Dunántúlon is. A sopronkeresztúri kastély képe Balogh Jolán szöveg-részeiben jelent meg, de Garas Klára is többször hivatkozik rá, mégpedig nemcsak futólag, hanem mint típusra. A nagybiccsei Thurzó-kastély külseje a reneszánsz, udvara pedig a barokk részben látható illusztrációként, annak ellenére, hogy az udvarnak is reneszánsz megjelenése van. A szépes-sárosi pártázatos kastélyok Balogh Jolán cikke után újól fog felbukkannak a barokk fejezetben. Bethlen Gábornak hol mint reneszánsz, hol mint barokk mecénást méltatják. Az olvasó, de még a szakember is zavarba jön, hogy itt voltaképpen miről is van szó. Vajon ugyanazok az épületek mindkét stílushoz tartoznak, vagy talán egyik részük ehhez, másik ahhoz? Persze mindkét eset elképzelhető, de akkor meg kell mondani világosan, hogy a kérdéses épületen ez reneszánsz, az pedig barokk jellegű. Itt ehelyett az történik, hogy azonos épületek sorozatai előbb a reneszánsz, utóbb a barokk címszó alatt jelennek meg. Két teljesen különálló munka esetében e körülmény két különböző szerző különböző álláspontjára mutathatna. Egy kötetben belül azonban zavart kelt és kavarodást okoz. Véleményem szerint — éppen mivel két stílus hosszú egymásmellettsége áll fenn — a műalkotás alapjellege a döntő, amely szerint ide vagy oda sorolandó. Ez az alapjellege pedig legtöbb esetben egyértelműen határozható meg. Ha egyes fontos részletek világosan a másik stílusról tesznek tanúságot, természetesen ezeket ott kell tárgyalni. A jelen esetben a Garas Klára által a XVII. sz.-i barokk világi építészet keretében méltatott műalkotások többsége Balogh Jolán témaköréhez tartozott, aki azokat fel is dolgozta. A barokk összefoglalásból tehát ki kellett volna őket hagyni. Ugyanez vonatkozik a XVII. sz.-i polgári építészetre is azzal a különbséggel, hogy a városi lakóházak Balogh Jolánál, amint fentebb rámutattam, nem szerepelnek, noha helyük kétségtelenül

ott van. Az említett kellemetlen kettősség, illetve helytelen csoportosítás kiküszöbölése azonban önmagában nem elegendő. Világosan ki kellett volna térni a már jelzett alapkérdésre: a két stílus egymás melletti életének okaira, sajátosságaira, megjelenési formáira. Mindezt néhány jellegzetes példával kellett volna megvilágítani. Ezzel kapcsolatban még egy körülményre szeretném a figyelmet felhívni. Feltűnő, hogy a XVII. sz.-i reneszánsz művészet milyen kevés egyházi alkotást hozott létre. Viszont az egykorú egyházi építészet nagyrészt barokk jellegű. Itt is van azonban területenként különbség. Míg a királyi Magyarország nyugati sávjában kifejezetten barokk templomok épülnek (Győr Szt. Ignác templom, Nagyszombat, Boldogasszony stb.), addig az északkeleti területen egy alaprajzában, felépítésében és részleteiben erősen reneszánsz ízű, igen fontos templomtípus alakul ki (Kassa, Eperjes, Zboró), amely Erdélyben még a XVIII. sz.-ban is tovább él (Nagybánya, Kolozsvár). A barokk stílusnak Erdélyben oly későn, a XVIII. sz.-ban történt felbukkanásának közvetlen oka éppen a főként világi reneszánsz művészet vezető szerepében kereshető. Egyházi építkezésre a középkori templomok fennmaradása következtében nem volt szükség, az aránylag szűk egyház-művészeti igényt pedig az uralkodó reneszánsz izlésű műhelyek és művészek elégítették ki. Kivételek természetesen akadnak (szász oltárművészet, templomi bútorok egy része), de ezek nem változtatnak a lényegen. A fejlődés XVII. sz.-i vonala tehát nagyjából a következő: a nyugati országrészen a művészet túlnyomóan barokk, Erdélyben túlnyomóan reneszánsz jellegű. A Felvidék északi és keleti területei kevert jeleket mutatnak. Az egyházművészet legerősebb nyugaton, leggyengébb keleten. A világi művészet viszont mindenütt előtérbe kerül, Erdélyben talán leginkább. E fejlődési eltérések természetesen összefüggenek a szóban forgó területek eltérő történeti alakulásával. Sajnos, ezt az alapvető körülményt Garas Klára nemigen veszi figyelembe, s így a kérdés kifejtésével is adós marad. Általában megállapítható, hogy Garas határozottan törekedett a művészeti és történeti jelenségek összefüggéseinek megmutatására. Történeti fejtegetései azonban még mindig inkább általánosságokban mozognak, s így a társadalmi és gazdasági tényezőknek közvetlen kapcsolódását a művészeti termeléshez alig érezzük. A fejezetrészek elején esetleg végén különböző történeti fejtegetéseknél véleményem szerint sokkal célravezetőbb, ha a megfelelő történeti vonatkozásokat a művészeti tárgyalás menetébe illesztjük bele. Így a szerves összefüggést könnyebben és világosabban lehet bemutatni. Lehet természetesen a történeti fejlődésből is kiindulni, akkor azonban a művészet tárgyalását a maga egészében és jellegzetes részleteiben a történeti szempontokhoz szorosan kell kapcsolni, ami lényegesen nehezebb, bár feltétlenül helyesebb és eredményesebb módszer.

A reneszánsz és barokk művészet együttélésének ténye nemcsak az építészet, hanem az iparművészetnek is egyik legfontosabb rendező elve. Balogh és Garas két igen is sommás áttekintése, a szűk terjedelem miatt sem tért ki e kérdésre. Itt az építészetnél megállapított zavarok alapjában újból ismétlődnek, csak ez kevésbé feltűnően. Vannak iparművészeti ágak, amelyek a XVII. sz.-ban mindkét stílust mutatják (ötvösség, asztalosművészet), vannak viszont olyanok is, amelyek túlnyomóan reneszánsz jellegűek (kerámia, himzés, önművesség). A habán kerámia XVII. sz.-i alkotásai szerintem indokolatlanul szerepelnek a barokk fejezetben. Az iparművészetnek említett sajátosságát mind művészeti, mind történeti vonalon meg kellene magyarázni.

A XVII. sz.-ot tárgyaló fejezetnél lényegesen jobb a két XVIII. sz.-i fejezet. Elsősorban áll e megállapítás a képzőművészeti fejtegetésekre. Az építészet fejlődése is sokkal áttekinthetőbb. Az iparművészet sajnos teljesen kimaradt, nem tudni miért. E hiány annál érthetősebb, mert hiszen köztudomású, hogy a XVIII. sz.-i barokk iparművészet egyrészt igen kiterjedt és jó színvonalú volt, másrészt éppen ekkor alakultak mind nagyobb számban a jelentősebb központok mellett, kisebb helyi góciók,

amelyek a vidék igényeit sok tekintetben el tudták látni. A művészi céhek a XVIII. sz.-ban még virágoztak és elárasztották termékeikkel az országot. Igen érdekes lett volna a művészcéhek helyzetének és kezdődő felbomlásának rövid vizsgálata, valamint a külföldről behozott és a hazai alkotások közötti viszonyinak történeti szempontú, sommás elemzése. Végül a XVIII. sz.-i telivér barokk iparművészet elhagyása a reneszánsz időkével, a barokk korban újból vezető szerepet játszott. Az 1700-as évek első felében feltétlenül ez volt a helyzet, ha valahol, inkább a század második felének művészeténél lehetett volna a sorrendet megfordítani. — A XVIII. sz.-i barokk templomok lehangsúlyosabb nézete a kéttornyos homlokzat, amely feltűnően sűrűn fordul elő. Rá lehetett volna mutatni arra, hogy a kéttornyos templomhomlokzat a románkortól kezdve hol erősebben, hol szerényebben, de végigvezethető a hazai művészetben, s ez az eredetileg középkori megoldás tovább él a XVII—XVIII. sz.-ban is. Természetesen e homlokzatiképzés nem kizárólagos magyar sajátosság, de állandó sűrű előfordulása és jellegzetes arányai, formai és szerkezeti tulajdonságai mégis a helyi fejlődés, művészeti ízlés és igény feltűnő megnyilatkozásáról adnak bizonyosságot. — Az utolsó fejezet címe a barokk művészet virágzásáról és hanyatlásáról beszél. A barokk művészet hanyatlása kapcsolatos azzal a határozott klasszicizmus felé forduló művészeti iránnyal, amelyet copf stílusnak nevezünk. Nem hiszem azonban, hogy helyes volna a copf stílus kialakulását csupán a barokk hanyatlása szempontjából megítélni. Ez a század hatvanas éveiben meginduló művészeti irány ugyanis nálunk különleges szerepet töltött be. És itt nemcsak a klasszicizmus jellegzetes hazai megjelenésének előkészítésére gondolok, hanem arra is, hogy a klasszicizáló művészi ízlés korai jelentkezése, gyors izmosodása és kétségtelenül magas színvonala (Fellner tevékenysége) a barokk szertelenséggel szemben igen jellegzetes helyi sajátosság, amelyet történeti érvekkel is bőségesen alá lehet támasztani. A XVIII. sz. második felében erőteljesen kibontakozó koraklasszicizmus indítékaiiban, kifejlődésében, eredményeiben a reneszánszhoz hasonlítható jelenség és a sajátos magyar ízléssel nyilvánvalóan kapcsolatos. Ezért nem korlátozható csupán a városi művészetre, hanem egységesen kiterjed a teljes művészeti gyakorlatra egyházi és főúri vonalon is.

Garas Klára ugyan többször is utal a falusi és népi barokk művészetre, sajnos azonban e fontos kérdés kissé bővebb kifejtését és megvilágítását elmulasztja. Pedig a nagy számú és jó színvonalú falusi barokk és copf stílusú építészeti, képző- és iparművészeti emlékek szinte kínálkoztak a velük való foglalkozásra. Sokszor halljuk, hogy az idegenből behozott, idegenek által terjesztett és idegen érdekeket szolgáló barokk stílus mennyire távol esik népünkől, mennyire nem tudott meggyökerezni nálunk. A falusi barokk művészet erre rácafol. Persze nem az osztrák formájú és tartalmú barokk művészet terjedt el, hanem a nép a maga igényei és ízlése szerint átalakította, illetve továbbfejlesztette a kívülről és felülről kapott szerkezeteket, elemeket. Ez az átváltoztatás az egyszerűsítés, az áttekinthetőség, a harmónikus kiegyensúlyozottság felé tolta el a barokk művészetet. Így a falusi barokk alkotások általában a klasszicizmus felé hajlanak, s szervesen nőnek át a XIX. sz. klasszicizmusába. A főúri és polgári művészetnek a XVIII. sz. második felében már említett klasszicista hajlamai tehát összefüggésbe hozhatók a falusi művészet hasonló folyamatával. Ha tekintetbe vesszük még azt is, hogy a paraszti művészet legrégebbi, ma meglevő alkotásai a barokk és főként a copf stílus korából származnak és azok népiessé váló jegyeit mutatják, akkor világos, hogy

egy ilyenemű összefoglalásnak, ha röviden is, de ki kellene térnie e kérdésre. Éppen a barokk művészettel kapcsolatban ez a fentiek alapján különösen indokolt.

*

Az egyes tanulmányok és azok részleteinek áttekintése után megkísérlem levonni az általános jellegű következtetéseket és megjelölni az összefoglaló tanulságokat.

Az anyagnak stílusok szerinti csoportosítása és a korszakok időbeli elhatárolása helyesnek látszik. A tanulmányok általában kerek egészet adnak. A stílusok egymásba való átmenete, illetve bizonyos időn át való együttélése nem domborodik ki megfelelően. A szerzők e tekintetben nem tanúsítottak kellő figyelmet egymás iránt. A tanulmányok elején az illető stílus előzményeinek, a végén a következő stílus előkészítésének vagy együttes jelenlétének körülményeit rövid, tömör összefoglalásban kellett volna elkészíteni. Ezzel véleményem szerint ki lehetett volna küszöbölni azokat a kisebb nagyobb töréseket, illetve ismétléseket, amelyek főként a reneszánsz és barokk fejezetek vonatkozásában jelentkeznek feltűnően. Úgy gondolom tehát, hogy a stílusok szerinti anyagelosztás világosabb, egyszerűbb és könnyebben keresztülvihető, mintha a beosztás zárt korszakok teljes művészi gyakorlata szerint alakult volna. Kétségtelen, hogy a történeti élethez ez utóbbi módszer közelebb férközhetik. Nagyon is kíváncsi vagyok olyan résztanulmányok megírására, amelyek pl. a gótikának és reneszánsznak vagy ez utóbbinak és a barokknak egy századon vagy fél-századon belüli viszonyával, egymásra való hatásával és fejlődésével vagy visszafejlődésével foglalkoznak. Azt hiszem azonban, hogy egy összefoglaló munka, amelynek első feladata mégis a rendszerbe foglalás és a művészet-történeti életet minél színesebben bemutató anyagközlés, az előbbi módszerrel jobban boldogulhat főként akkor, ha több szerző munkájáról van szó.

A művészeti alkotás esztétikai és történeti jelenség. A kettő szerves egységében kell megoldani bármilyen művészettörténeti kérdést. Láttuk, hogy a szerzők e tekintetben két utat választottak. Dercsényi és Balogh a történeti vonatkozásokat szervesen beépítették a művészeti fejlődés rajzába. Garas és Gerevich az általános történeti helyzet tömör felvázolása után, annak keretében szemlélte a művészeti alkotások életét. Mindkét módszer lehet célravezető és helyes, ha a művészeti és történeti vonások eleven egységére épít. Nem kétséges, hogy az utóbbi módszer a nehezebb és ezért e vonatkozásban Garas és Gerevich tanulmányában több a zökkenő, a műalkotások esztétikai és történeti összetevői nem mindig függenek szervesen össze, a művészet történeti folyamata homályos vagy szaggatott. Az is világos viszont, hogy ez utóbbi módszer minél erőteljesebb kialakítása nagyon kíváncsi volna, mert a művészet fejlődésének sok, eddig rejtett vagy kevésbé ismert oldalára fény esnék, s ezáltal új összefüggések bontakoznának ki. Nem lehet szó arról, hogy a műalkotás technikai, formai, szerkezeti vagy tartalmi elemei háttérbe szoruljanak, vagy a mű egyéni tett jellegét elhalgatni, esetleg tagadni kellene. De még mindig hajlamosak vagyunk arra, hogy a műalkotást önmagában, esztétikai megjelenésében értékeljük elsősorban és ne lássuk meg a műalkotás létrejöttének és hatásának történeti folyamatát. A műalkotás ugyanis egy történeti folyamat eredménye: a megrendelő megszabja mivoltát és megteremtí születésének feltételeit, a kivitelező az említett keretben megvalósítja, az így létrejött műalkotás pedig idő és térkorlátozás nélkül fejtheti ki hatását a társadalomra és a művészet további életére. Az ismertetett folyamat kisebb-nagyobb módosításokkal lényegében azonosan jelenik meg a X—XVIII. sz.-okban, tehát éppen abban a korszakban, amelyről a szóban forgó könyv szól. Nyilvánvaló, hogy a művészetnek a társadalom oldaláról való megközelítése nyújthatja a fenti folyamat megvilágításának legkedvezőbb lehetőségét. A társadalmi osztályok alapvető szerepének elismerése a művészeti tevékenységben és magában a művészeti fejlődésben egyszersmind szerves kapcsolatot

jelent a gazdasági és a művelődési kategóriák felé. Kísérletet kellene tenni a hazai művészet történetének olyan megírására, hogy a sajátos művészeti kérdések hiánytalan és hangsúlyos bemutatása mellett rendszeresen, világosan emeljük ki a központi hatalomnak és a társadalmi osztályoknak, rétegeknek művészetet irányító, támogató és létrehozó tevékenysége is. Ezen belül pedig meg lehetne vizsgálni a fenti három elemnek, a megrendelőnek, kivitelezőnek és a műnek koronként változó szerepét és egymáshoz való viszonyát.

1955-ben a Társulat Művészettörténeti Szakosztálya vitát rendezett a középkori magyar művészettörténeti kutatás legutolsó tíz évének eredményeiről. Kiderült, hogy a művészeti ágak közül az építészet nemcsak az élen áll, hanem egészteljesen visszazsorítja a képző- és iparművészetet. Ez a megállapítás bizonyos mértékig e könyvre is áll, talán leginkább az iparművészeti részre. Hangsúlyozom, hogy e részletekben is kifejtett hiányolás bizonyos terjedelművel és mellett főként az iparművészet történeti szerepe, a többi művészeti ágakhoz való viszonya és a falusi, népi művészet felé vezető kapcsolatai kifejtésének elmaradására, illetve háttérbe szorítására vonatkozik. — Ugyancsak részleteiben tárgyaltam a falusi és népies művészet főbb kérdéseit és rámutattam, hogy ezekkel egyik tanulmány sem foglalkozik kielégítően. Még egyszer hangsúlyozom, hogy sem a falusi műalkotások hő tárgyalását, sem a népi művészetre való részletes kitérést nem tartanám ez esetben indokoltnak. Csak a leglényegesebb ilyenemű emléksoroktól tömör ismertetést és azoknak a közelebbi és távolabbi művészeti központokkal való összefüggéseit kellett volna határozottan és rendszeresen kifejteni. Mindegyik tanulmány többször is kiemeli a főként Balogh Jolán részleteiben is kimutatja, hogyan váltak a szóban forgó európai stílusok sajátosan helyivé hazánkban. E megállapítás természetesen a művészi központokra, de a művészet egész gyakorlatára is érvényes. Mégis a művészet egész fejlődésének sajátunkká válását legkézzelfoghatóbban a falusi román, gótikus, reneszánsz és barokk alkotások mennyiségben és minőségben egyaránt jelentős sorozata bizonyítja. Művészetünk jellegzetesen hazai vonásait, illetve ezek kialakulásának teljes folyamatát tehát úgy láthatjuk és láttathatjuk meg, hogy a folyamat idő- és térbeli, valamint történeti kiterjedését, változásait, mozgató erőit állandóan figyelembe vesszük, és ez irányban is levonjuk a szükséges tanulságokat, következtetéseket. Nagyon világosan kidomborodik pl. Balogh Jolán előadásában, hogy az itáliai eredetű, sőt sok itáliai művész közreműködésével létrejött hazai reneszánsz művészet mégsem olasz, hanem határozottan helyi jellegű. A középkorban, de még sok tekintetben a barokkban is ez a helyzet. Miért? — Lehetne azt mondani, hogy a magyar ízlés és művészeti igény, amely ha koronként változott is, de lényegben egységes, erősen, megegyszerűsítően meghatározta és irányította művészetünk alakulását. És itt nemcsak a művészekről van szó. Mint láttuk, a műalkotás folyamatába szervesen beletartozik a megrendelő is, a szóban forgó korszakban még hozzá elhatározó, alapvető szereppel. Nem mindegy a műalkotás jellege szempontjából, hogy ki, milyen céllal és igénnyel teszi lehetővé létrejöttét és irányítja életét. Ha a megrendelőt nem vennők tekintetbe, mivel lehetne magyarázni, hogy az olasz, osztrák és cseh művészek olyan másképpen dolgoztak itt, mint hazájukban? Csak a kisebb gazdasági lehetőségek, a szegénység, a vidékiesség, az elmaradottság játszott ebben a jelenségben közre? E tényezőknek is lehetett bizonyos jelentősége a XVI–XVIII. sz.-ban, de vajon a román és gótikus művészetben is? — Még tovább lehet menni egy lépéssel. Mind a megrendelő, mind a művész, mind a mű bizonyos meghatározott történelmi körülmények között él, amelyek őket sokszorosán befolyásolják, sőt többé-kevésbé meghatározzák. E történelmi erőhatások lehetnek időben, térben, társadalmi, gazdasági és kulturális szempontból sajátosak (pl. Zsigmond király kora, erdélyi reneszánsz, falusi művészet), de lehetnek igen hosszú időre és nagy területre általános érvényűek is (pl. magyar

államiság). A tárgyalt 800 év művészeti fejlődésére kétségtelenül jellemző, hogy olyan történeti erők nyomán és keretében jött létre, amelyben a magyar nép döntő szerepet játszott, amelyben az irányt, a súlyt, a lényegét a magyarság adta. A korszak első felében a vezetés egyértelműen magyar. A történeti keretek közé a velünk lakó nemzetiségek is beleilleszkedtek, közöttük az ő fejlődésük is a magyaréhoz hasonult. A középkori Magyarország területén élő szlovákok és románok élete éppúgy különbözött a csehek vagy a vajdaságok román népének életétől, mint ahogyan a szeppességi és erdélyi szászok, sőt a soproni és pozsonyi németek élete sem azonosítható a német császárság vagy az osztrák hercegség életével. A magyar jellegű egységes történeti keret évszázados fennállása nyilvánvalóan lényegesen befolyásolta nemzetiségünk művészetét. Persze megvannak nemzetiségeinknek is a maguk művészi sajátosságai, amelyek rokonságban állnak az akkori határokon túli anyanépeik művészetével, e jelenség azonban nem áll ellentétben a fenti megállapításokkal. Nemzetiségeink közül a szóban forgó korszakban egyedül a hazai németiség rendelkezik számottevő európai szintű művészettel. Többi nemzetiségünk gazdag művészi gyakorlata túlnyomóan rendkívül változatos és magas színvonalú népművészetben nyilvánul meg. A népművészetről viszont a könyv teljesen hallgat. A fentiek alapján nem hiszem, hogy indokolt volna a könyv jelenlegi címe. A tervezett második kötetnél pedig e cím egyenesen megtévesztő. Magam tökéletesen egyetértek az előszóval, mikor azt mondja: „...nem akarunk se bitorolni, se örökséget könnyelműen elherdálni.” A sovinizmus esetleges vádját azonban nem egy ilyen, Genthon István által találatlan problematikusnak nevezett megjelöléssel, hanem a történeti és művészi valóság lelkiismeretes, gondos és átfogó megjelenítésével lehet és kell elkerülni. Ha a „magyarországi” jelzőt meg tudjuk magyarázni az előszóban, megmagyarázhatjuk azt is, hogy a „magyar” jelző történeti értelmezésben mit jelent. A könyv tanulmányai és a fenti megjegyzések, úgy vélem, ez utóbbi álláspontot sokkal inkább alátámasztják, mint az előbbi.

Több részlet és néhány általános jellegű szempontot vettem fel a könyv egyes fejezeteire és egészére vonatkozóan. Szeretném megemlíteni, hogy az általam javasolt alcsoportosítások és bővítések nem érintik lényegesen a könyv terjedelmét (legfeljebb két ívről lehet szó a hozzá való képekkel együtt). Sokkal inkább tartalmi szélesítésre gondolok, a művészeti és történeti szempontok helyesebb viszonyára és dinamikusabb értelmezésére. Bírálatomban lehetnek helytelen vagy téves megállapítások. Ezek mások általi kijavításából nemcsak magam tanulhatnék, hanem az esetleges vita bizonyára hozzájárulhatna e szép és tartalmas könyv bizottságra méltó és hasznos célkitűzésének: a hazai művészettörténet magasszínvonalú összefoglalásának teljesebbé tételéhez, további elmélyítéséhez, a művészeti és történeti valóság egységének meggyőzőbb és nagyobb szabású kiteljesítéséhez.

ENTZ GÉZA

WIENER JAHRBUCH FÜR KUNSTGESCHICHTE
XVI. (XX.) 1954

(Institut für österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes) Wien-München, 1954. Schroll, 211 l. 30 tábla

A Dagobert Frey hetvenedik születésnapja alkalmából kiadott kötet első öt tanulmánya középkori, a többi négy barokk témát tárgyal.

E. Frodl-Kraft az ardaggeri XIII. sz.-i Szent Margit-legendát ábrázoló üvegfestményt tárgyalja és a korabeli salzburgi és tiroli (Brixen) freskóművészettel, a gurki freskókat megelőző karintiai és az alsó-ausztriai fal-festményekkel foglalkozik. Végül az ardaggeri emléket összeveti a vele egykorú szobrászattal, az assisi-i felső templom üvegfestményeivel és a regensburgi dóm egyik ablakával (Jesse fája). Tisztában van azonban azzal, hogy a világos áttekintés és pontos datálás a korabeli

osztrák festészet területén még el nem ért, távoli cél, amihez még sok mű feltárására és feldolgozására lesz szükség.

Maga a nagyvitalású ardaggeri üvegfestmény érdekes ikonográfiát, felépítést és formakezelést mutat.

Alapja egy körös-körül keretezett szőnyeg, ezen felváltva, egyes és kettős jeleneteket ábrázoló medaillon-szerű korongok. A keret — félkörívben futó, palmetta-indás — ornamentikáját behatóan tárgyalja, kimutatva előzményeit a francia és német építészeti, könyv-, üveg- és falfestési ornamentikában.

Az ardaggeri ablak stílusából hiányzik mind a bizánci, mind a kifejezett nyugati, már gótikus elem; mégis az új nosztrai felfogás érezhető már benne. Általában az ablak felépítésére és stílusára nézve a korabeli osztrák művészetben még elszigetelten áll.

Szerző szerint a délkeleti német terület a XIII. sz. első felében sokféle, egymást keresztező művészeti hatás alatt áll, anélkül, hogy azokból egy egységes stílus alakulna ki.

A magyarországi fejlődés egészen más történeti és művészettörténeti adottságokból indul ki, ennek ellenére számunkra mégis fontos lehet az osztrák, különösen pedig a tiroli festészet. Bár szerző még nem ismerhette Radocsay ugyanabban az évben megjelent könyvét, a lékai falfestményt mint nem publikált említ, pedig azt Gerevich Tibor is közölte már. Végül: az ardaggeri sisak-típus visszatér a hidegségi falfestményen (Radocsay: A középkori Magyarország faliképei XXII. t.) az ottani loábrázolás arányokban és tartásban közel áll a jáki Szt. Györgyéhez.

W. Frodl cikke a XIII. sz. második fele (osztrák festészetéről) (Zur Malerei der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts in Österreich) sok vonatkozásban kiegészíti és folytatja az előző tanulmányt. Ellentétben a régebbi felfogással, a XIII. sz.-i festészetben nemcsak a „Zackenstil” sikszerű ábrázolását látja, hanem számos műben a nyugatról beszivárgó új témák, különösen az emberi alak ábrázolását. A német festészetben 1220-tól elterjedt, türingiai—szászországi eredetű ún. „Zackenstil”-nek nincs hasonmása az osztrák festészetben. Frodl kutatása néhány, az utolsó években Karintiában, Stájerországban és Alsó-Ausztriában feltárt falfestményből indul ki. *Friesach*, Német-lovagrend temploma, próféták — *Grades*, plébánia-templom, diadalív az Utolsó ítélet és Szt. Margit-legenda képeivel 1270—90; *Steuerberg*, plébániatemplom, szentély: Salamon trónja, Nabukodonozor, a böles és a balga szűzek ábrázolásával. 1300 körül. *Maria Gail*, plébánia-templom, freskómaradványok, passiójelenetekkel, Utolsó ítélet, Szt. Mária temetése, Noli me tangere és Tamás-jelenet; *Krems*, egykori Domonkos-templom, Utolsó vacsora, kálvária, Mária koronázása, 1277 után; *Seckau*, kolostor-templom és kerengő Ker. Szt. János legendájából vett jelenetekkel. 1289 előtt; *St. Walpurgis*, Kálvária-kép; *Altlichtenwarth*, mellékhajó diadalíve; próféták.

Ezek a falfestmények mind a XIII. sz. második feléből valók. Ellentétben a XIX. században agyonrestaurált Rajnavidékiekkel, eredeti jó állapotban maradtak meg és így eredményesebben vizsgálhatók.

A cikk központi problémája a gurki dóm karzat-freskóinak helyes datálása. A szerző itt saját régebbi felfogását (1220 k.) az általánosan elfogadott későbbi dátumra (1260 és 1270 között) helyesbíti. Itt már nem annyira a késő-román „Zackenstil” érvényesül, hanem — ugyanúgy, mint az újabban feltárt osztrák falfestményeken — a ruhák alatt az alakok új, statikus felfogása, természetesebb mozgása érezhető már. E fejlődés Ausztriában a XIII. sz. első felében csak igen lassan haladt előre.

A gurki festők stílusgyökereit — Haseloffal szemben — mégis nyugaton keresi. Az osztrák építészetben a 70-es évektől kezdődik a gótikus formák átvétele; a festészetben azonban ezt a fejlődést a régi hagyomány ereje lassítja, ami itt gyakran kevert formák alkalmazásához vezet.

Th. Hoppe: Zur Auffindung eines Tafelbildes Michael Pachters c. tanulmánya a nagy brucki mester 1951-ben felfedezett, egyiptomi József kútjelenetét ábrázoló tábla-

képét írja le. E szerencsés lelet lehetővé tette a salzburgi volt főplébániatemplom egykori főoltárának rekonstrukcióját, ami O. Demus-nek, az Osztrák Műemlékhivatal jelenlegi elnökének rendkívül érdekes tanulmánya tárgya (Studien zu Michael Pachters Salzburger Hochaltar). Mivel a gótikus szárnyasoltár mind formájára, mind tartalmára nézve szerves egész, egyes megmaradt fontos alkatrészeiből az egész mű felépítését és ábrázolását rekonstruálni lehet. Az igen tekintélyes Pacher-irodalom, valamint az idevágó kutatások eddig még egyhangulag meg nem határozott domborművek és táblaképek kritikai áttekintése után, a szerző a következő eredményre jutott:

Az 1709-ben (jellemző, hogy akkor „pervestustum et ruinosum” mondott) szétbontott és a Fischer von Erlach terve szerint felépített barokk oltárépítménnyel felcserélt szárnyasoltárt az adatok szerint Pacher 1484 és 1498 között készítette. Ennek máig ismert fennmaradt részei a barokk oltárba beillesztett (bár megcsonkított) Madonna-szobron kívül két bécsi tábla (Krisztus ostromozása, Sposaltio), Österr. Galerie, továbbá egy Bécsben megantulajdonban levő töredékes táblakép (Mária születése), az újabban felfedezett táblakép (József kút-jelenete) és a bácsi múzeum képtöredéke (Menekülés Egyiptomba).

A szóban forgó szárnyasoltár rendkívül nagyméretű lehetett, a szoborcsoportokat tartalmazó szekrények belső magassága több mint öt méter volt, míg az egész retabulum, architektonikus lezárójával együtt elérte a 16 métert! Felépítése feltűnően nagy összeget tett ki (3300 rajnai forint). 1709-ben, szétbontása idejében, csupán a szobrászati és építészeti részekről ledörzsölt arany és ezüst értéke még mindig 512 forintot tett ki. Kettős szárnypárral ellátott oltár volt („Wandelaltar”); a belső szárnyak belülső részein négy dombormű volt Mária-jelenetekkel (Angyali üdvözlés, Krisztus születése, Szentlélek eljövetele, Mária halála). A belső szárnypár zárásánál a külső szárnyak belső oldalaival együtt négy antitétikus képpár volt látható (feltehetőleg fönt: Jób, Izsák feláldozása, József a kútban, Sámson; ezek alatt: Krisztus ostromozása, kereszttétel, sirbátétel, feltámadása). A külső szárnyak zárása után a hétékőnapokon négy képet mutathatott. (Feltehetőleg: Mária születése, templombamenetele, eljegyzése, Mária Erzsébetnél). Az oltár legfelsőbb részén — a Wolfgang oltár analógiájára — szentekkel körülvett kálvária-csoportot és az oltárszekrény két oldalán Szent György és Szent Flórián álló alakját feltételezi a szerző.

Az oltár ikonográfiájáról szóló fejezet a cikk legérdekesebb része. Az új lelet az egyiptomi József jelenetével nyilván antitétikus ó- és újtestamentumi jelenetek alkalmazására enged következtetni. Ezt a teológiai tematikát a XV. sz. végén mindenképp a Biblia pauperum és a Speculum humanae salvationis kézzel írott és nyomtatott példányai széles körben terjesztették. Demus joggal tételezi fel, hogy Pacher forrása a bixeni (bressanonei) dóm kerengőjének híres boltozat- és falfreskó ciklusai és ezeknek forrása a neustifti (Novacellai) könyvtárban 166. sz. alatt őrzött Speculum kézirat volt. Pacher szűkebb hazájának a fontos szellemi és művészi központjában valóban sok formai és tartalmi irányítást nyerhetett; már mint ifjú a bixeni kerengő legkorábbi képeit láthatta; a Wolfgang-oltár idejében pedig egy helyi mester a hatodik boltszakaszt festette.

De nemcsak tartalmi, hanem több stíluskritikai kérdés is feleletet adott az új lelet. Kritikai feldolgozása érdekes részletmegfigyelésekre adott alkalmat. Ezekből általában az egész kor festészetére, de különösen Pacher egyéni felfogására, technikájára, műhelye munkamenetére nézve fontos következtetéseket lehetett levonni.

A József-tábla a mester kiegyensúlyozott késői stílusát mutatja: már nem annyira a komplikált terek visszaadása, mint inkább a leegyszerűsített térben fellépő alakok a fontosak. Formák, mozdulatok és kifejezések nagyvonalú egységgé olvadnak össze.

Pacher festészeti és rajztechnikájáról különösen sokat árul el a lelet. Nem lehet afelől kétség: Pacher elsősorban szobrász. Innen ered az egyes alakok izolálása, a haj, az

ékszerek részletekbe menő, plasztikus kezelése. A József-tábla legérdekesebb tulajdonsága, hogy — különösen a fiatal József arcán — a mester hegyes ecsettel végzett sajátkezü előrajzolása jól megfigyelhető. Határozott körvonalai, plasztikus modellálása, változatos, gazdag felületei szintén szobrászkézre vallanak.

Ezen túlmenően, ezek a megfigyelések több, addig tévesen Pachernek tulajdonított rajz pontosabb meghatározásához vezettek.

E. Heinzle Wolf Huber feldkirchi Anna-oltárának rekonstruálásával foglalkozik (Zum Feldkircher Annenaltar des Wolf Huber). Az itt fennmaradt eredeti szerződés szövege a salzburgi és passauai festők és szobrászok között fennálló különös viszonyt hűen tükrözi. Eszerint a passauai városépítés és festő Huber a vállalkozó, egy nagy műhelynek a vezetője, amelyben képfaragók számára is dolgoznak. A szerződés említést tesz Huber sajátkezü — sajnos elveszett — tervrajzáról, az egész oltáról, a szobrászati részeket is beleértve. Heinzle rekonstruálása szerint Huber az oltár szárnyait, hátlapját és a predella érdekes kettős signatúrával és dátummal ellátott hátlapját festette. A Szentcsalád-dombormű és a Jesse-fája a predellán egy Huber tervrajza szerint dolgozó, valószínűleg szintén passauai szobrász műve. Festői fel fogása és jellegzetes redőkezelése feltűnően hasonlít Huberre.

Ugyanakkor a szerzőnek sikerült stíluskritikai alapon néhány más, addig tévesen a művel összefüggésbe hozott domborművet pontosan meghatározni.

E tanulmány általános eredménye: A késő-gótikában a szobrászat, grafika és festészet között levő viszony esetről esetre változik, ezért írott források hiányában majdnem mindig nehezen határozható meg. A képfaragók függetlenül egymástól, gyakran ugyanazt a grafikai mintát használják, viszont adott esetben egy szobrász több festőművész és grafikus mintáit is alkalmazza. Szerző szerint a festészet és a grafika sokszor azért is vitt vezető szerepre, mert az általános művészeti fejlődés akkor a tájkép ábrázolását kívánta (a domborműben is); e téma ábrázolásában pedig a festészet megelőzte a szobrászatot.

A kötet leghosszabb cikke J. Fleischer íjf. Spillenberger Jánosról írt tanulmánya (Der Barockmaler Johan von Spillenberger). Ez a terjedelmes monográfia inkább a nyugtalan mester változatos élet- és munkakörülményeivel foglalkozik; így művészi fejlődését biografikus keretben írja le, csak a tanulmány végén ad egy rövid összefoglalást a művész egyéniségéről és művészettörténeti jelentőségéről. A közlemény, amelyhez a szerző saját adatgyűjtése mellett, többek között magyar kutatóktól átadott forrásanyagot is felhasznált, a XVII. sz. általános művészeti viszonyairól sok érdekes részlet-adattal szolgál. A cikket egy oeuvre-katalógus és a Spillenberger-család genealógiájával foglalkozó fejezet egészíti ki.

Fleischer szerint a Spillenberger család Északnyugat-Németországból valószínűleg csak a reformáció idejében vándorolt be a Szepességbe. Három nemzedéken át több helyen feltűnik. A művész édesapja, id. Spillenberger János szintén festőművész, aki Bethlen Gábor számára Kassán és Gyulafehérvárott dolgozott. Ugyanakkor Márton testvére Észak-Németországban a pomerániai Stolpban él mint gimnáziumi rektor. Művésziünk, a szintén visszavándorló íjf. Spillenberger János, nagybátyjánál járt iskolát, mielőtt Münchenben Loth tanítványa lett. — Olasz, különösen velencei tanulmányai után az érett reneszánsz festőinek hatása érezhető festményein. 1663-ban Münchenben, 1664–1670-ig Augsburgban, 1670–70-ig Bécsben él, azonban különböző egyházi és világi mecénások megrendelése folytán a szorgalmas, ügyeskező mester, a Habsburg-monarchia akkor legjobban keresett festőinek egyike, állandóan más-más helyen tartózkodik.

Szerző úgy látszik Garas Klára 1953-ban megjelent könyvét nem ismerte. Fleischer szerint a birodalmi nemes-séget Spillenberger 1669-ben nyerte el (Garas és mások szerint 1667-ben). Garas különben íjf. Spillenbertert joggal a felföldre vándorolt magyar mesterek között tár-

gyalja. Magyarságát véleményem szerint ő helyesebben értékeli, mint Fleischer, aki a mester áttérését a katolikus hitre nem említi. Általában a Fleischer által hangsúlyozott „toleráns magatartása” Lipót udvarában ilyen formában aligha felel meg a valóságnak.

H. Tintelnot tanulmánya a Sziléziában működő barokk freskóművészekről szól (Barocke Freskomaler in Schlesien). Mint ahogy Sziléziára a középkorban Közép-Németországon keresztül a cisztercita rend művészete, a reneszánszban Krakko közvetítésével a magyar és a nürnbergi művészet hatott, úgy a barokkban ez a terület még nagyobb mértékben válik messze tájra származó művészek munkaterületévé. A XVII. sz. második felében aztán — a megváltozott politikai helyzetnek megfelelően — a tartomány két ellenkező pólus irányítása alá kerül. Ekkor Bécs a feudális rendek művészetére, Berlin pedig inkább a polgári és protestáns körök alkotásaira gyakorol hatást, hol közvetlenül saját, hol közvetve németalföldi formanyelven. A két központ között cserekapcsolatok is keletkeztek.

A Sziléziában fellépő legkorábbi freskóművész az osztrák Rauchmiller és a kelet-poroszországi Willmann, a leubusi és grüssau konvent nagy festője. Ezek után a szerző a bajor iskola mestereit — Rottmayrt, az idősebb Asamot (Cosmas Damian-t) és a Scheffler testvérpárt —, majd a cseh-morvaországi iskolát (Rainer, Eckstein, Supper, Etgens, Handke, Schebesta-Sebastini) tárgyalja. Egy harmadik csoport a sziléziai születésű festőket foglalja össze; köztük Van Bentum, Felder, Axter, P. Johann Kuben és a Szilézián kívül is dolgozó Lischka, G. W. Neunhertz, Palko, végül a Donner és Troger körében tanuló Sambach, a bécsi Akadémia későbbi igazgatója, aki a székesfehérvári jezsuita (cisztercita) templom freskó- és oltárképfestője is.

Különösen érdekes a protestáns barokk templomok kifestéséről szóló fejezet. A korai kisméretű fa- és „Fachwerk”-épületekben és a XVIII. sz.-ban épült nagy karzat-templomokban (teremszerű és keresztalaprájú épületek) a katolikus barokk freskóművészettel egészen párhuzamosan, egy a belső térséggel összefüggő, teológiai programot illusztráló monumentális templomfestés látható.

A fejlődés a XVIII. sz. vége felé az itt fokozatosan érvényesülő szigorú porosz klasszicizmussal ért véget.

H. G. Franz rövid tanulmánya a kremsmünsteri templom homlokzatáról (Die Fassade der Klosterkirche in Kremsmünster) a Fischer von Erlach és Hildebrandt nevével összefüggő udvari művészettel szemben az osztrák barokk építészeti hazai formákban tervező vidéki mestereivel — nevezetesen Prandtauerrel — foglalkozik. A Kremsmünsterben, Melkben, Garstenben és St. Florianban fellépő barokk építési megoldások és a mesterkérdés körül (Carlone vagy Prandtauer) Franz sok új kérdést vet fel, amelyekre ma még nem lehet határozott választ adni.

E. Hainisch tanulmánya a bécsi Belvederéről (Zum Baugedanken des oberen Belvedere-Schlusses in Wien) szól. A szerző Hildebrandt híres épületének prototípusát egy Szajna-völgyi kastélytípusban látja (Manoir). Négy-saroktoronyos alaprajza az egykorú délnémet kastélyépítészeten is megjelent (Gottesau Karlsruhe mellett, „Neues Lusthaus” Stuttgartban). Ezenkívül maga Hildebrandt közvetlenül a Belvedere felépítése előtt a göttweigi kolostor építésénél hasonló problémával foglalkozott. Hamannal szemben a szerző a felső Belvedereben jogosan egy megnyúlt kerti komplexumot lezáró nagyvonalú „Lustgebäude”-t lát.

E tanulmány is a barokk építészet tanulmányozásánál rendszerint felmerülő problémák sokaságát mutatja; mind az építész, mind az épített vonatkozásában nehéz megállapítani, mi az, amit másoknak köszönhet és hol kezdődik önálló, egyéni gondolata. Ezen túlmenően érdekes lenne tanulmány tárgyává tenni, hogy az Európa-szerte elterjedt négy-saroktoronyos kastélytípus másutt is ösztönözte-e az építést, és ha igen, milyen megoldásra?

BARANYAI BÉLÁNÉ

A KÖZÉPKORI MAGYARORSZÁG
TÁBLAKÉPEI

Bp. 1955. Akadémiai Kiadó. 534 l. CCXXXIX tábla

Huszonnégy év telt el Genthon István könyvének, a magyar középkori táblaképfestészet első rendszeres, összefoglaló feldolgozásának megjelenése óta. Az időközben eltelt évtizedek tudományos kutatómunkájában a régi magyar művészettel való foglalkozás csak a felszabadulás után indult meg szervezettebben. E hatalmas munkából nem kis részt vállalt és végzett el Radocsay Dénes, aki a két éve megjelent kötetében a középkori Magyarország falfestészeti emlékanyagát, legutóbbi művében pedig a középkori táblaképfestészet feldolgozását készítette elő.

Könyve két részre tagolódik, a „Történet”-ben az emlékanyag történeti, művészettörténeti feldolgozását adja, míg a könyv többi része, az adattár, az emlékek corpusát, valamint a topográfiai, időrendi, iskolák, mesterek, műhelyek és ikonográfiai szempont szerint összeállított táblázatokat foglalja magába. Mindkét rész alapos, rendszeres adatgyűjtésen, széleskörű olvasottságon és az emlékanyag tüzetes ismeretén alapszik. A corpus provenientia szerint csoportosítva, az egyes táblák jelneiteinek felsorolásával, a teljes bibliográfia összeállításával — első ízben ad az eddiginiél teljesebb tájékoztatást a fennmaradt vagy csupán írásos említés alapján ismert hazai táblaképekről.

A szerző a régi magyarországi festészetet a középkor-európai művészet fejlődésének egybevetésével — az osztrák, cseh és lengyel kutatás régi és legújabb eredményeinek felhasználásával — tárgyalja, és ugyanakkor a környező népek művészetével való rokonság hangsúlyozása mellett a magyar társadalmi fejlődésből adódó sajátosságok körvonalazására is törekszik. A történeti rész a fejlődésből logikusan következő három fejezetre tagolódik: a XV. sz. első, a XV. sz. második és a XVI. sz. hazai táblaképfestészetének tárgyalására. Mindhárom fejezet elején a kor gazdasági-társadalmi körülményeinek vázolása mellett foglalkozik olyan, a középkori festészet tárgyalásakor nélkülözhetetlen problémákkal, mint a megrendelő társadalmi hovatartozása, a céhek, társulatok oltárépítő tevékenysége, s a polgári műveltség fejlődésének a kérdése. Mindezek az adatok a könyvben kifejezett központi tétel megerősítését szolgálják, amely szerint középkori táblaképfestészetünk kialakulása a polgárság megerősödésével, gazdasági és politikai hatalmának megszilárdulásával függ össze, s ezzel egyidejűleg a festészet fejlődése az egyházi jellegű ábrázolások keretében is a világi-as-reális felfogás megjelenítésé felé halad. Mindhárom fejezetben a bevezetés után az emlékek részletes, időrendi tárgyalása s a velük kapcsolatos külföldi analógiák ismertetése következik.

A szerző az anyagot helyes arányérzékkel taglalja, csupán az egyes fejezetek elején felsorolt s ma már csak írásos említésből ismert oltárok hosszas felsorolása fárasztó az amúgy is sok adatot, nevet, évszámot tartalmazó szövegrészben. Helyesebb lett volna ezeket a függelékben felsorolni, s a szövegben csak a nagyszabású oltárépítő tevékenységre vonatkozó adatokból adódó tanulságot röviden ismertetni. Ez megrövidítette s olvasmányosabbá tette volna az amúgy is sok figyelmet igénylő szöveg tanulmányozását. Helyesebb lett volna más kutatóknak az egyes emlékekhez fűződő véleményét ismét, mint a falképek kötetében az adattár megfelelő helyén közölni.

A középkori művészet tárgyalásánál a történeti és stíluskritikai kutatások mellett az ikonográfiai vizsgálatok sok kérdésre adnak felvilágosítást, hozzásegítenek az attribúciós, datálási problémák megoldásához és fényt deríthetnek a külföldi művészettel való kapcsolatokra is. A szerző könyvében nem a régi magyar táblaképfestészet ikonográfiai kérdéseit kívánta megoldani. Néhány helyen

mégis érdekes megjegyzések, behatóbb ikonográfiai vizsgálatok követik az egyes emlékek tárgyalását (pl. a löcsei Katalin-oltár predellája 48. o.; a mateóci oltár Szt. Bernardin alakja, 67. o.; a bártfai Borbála-oltár, 97. o.). Hiányoljuk azonban a középkori ikonográfia egyik fő problémájának említését, a középkori táblaképfestészet és a középkori irodalom kapcsolatára való utalást. Az irodalomról első ízben a reneszánsz tárgyalásánál esik szó, holott a művészetnek a legendairódommal és a passiójátékokkal való kapcsolatát helyén való lett volna már előbb is felvetni. Így pl. éppen a csegöldi Visitáció táblánál, ahol bővebben esik szó a tábla sajátos ikonográfiájáról (ti. a két anya testén megjelenő magzatról, 49—50. és 62. o., XXIV. tábla) és kapcsolatáról, a „Madonna a rokkával” képtípussal. E különös ikonográfiai típusnál azonban nem helyes a világi elem túlsúlyba jutásának hangsúlyozása, hiszen az ábrázolás éppen egy egyházi jellegű irodalmi mű, a „Speculum humane salutacionis” egyik verszaka nyomán terjedt el. (Lutz, J.—Perdrizet, P.: Speculum humane salutacionis. Kritische Ausgabe. Leipzig 1907, 243. o.) A további kutatásnak kell behatóbb vizsgálat alá venni a „Krisztus siratása” szokatlan ikonográfiájú ábrázolását (LXVII. tábla), amelyen a kereszt tövében látható Pieta jobb oldalán a három Mária jelenik meg, kezükben balzsamos edénnyel, holott általában Krisztus sírja felé közeledve szokták őket ábrázolni. A jánosréti főoltár ikonográfiai kérdéseinek tárgyalásánál jó lett volna utalni arra, hogy a szent Miklós életét ábrázoló jelenetek sokkal teljesebben, részletesebben követik a Miklós-legendát, mint bárhol másutt Magyarországon. A szepesváraljai táblák ikonográfiai programjáról nem esik szó, pedig feltűnő Mária és Krisztus életének ábrázolása mellett (közben egy nagyon érdekes Jesse-fa ábrázolás) a szent Orsolya vértanúságát ábrázoló kép, ami egészen szokatlan egy magában a fenti jelenetek között, s megoldása esetleg a donator kérdésére vethet fényt. Mindezen még megoldásra váró ikonográfiai kérdésekre a corpus-részben az egyes táblaképek meg nem határozott jelenetei és az ikonográfiai mutató végén a „Szentek” és „Jelenetek szentek életéből” címszó alatti meghatározatlan ábrázolású táblák sokasága figyelmeztet.

A szövegrész a legnagyobb gonddal az attribúciós kérdésekkel, a stíluskritikai vizsgálatokkal foglalkozik. Nagy figyelmet szentel a szerző az egyes mesterek, iskolák és műhelyek munkássága elhatárolásának, oeuvre-jük tisztázásának. Több esetben, mint pl. a mateóci mesternél a kérdések megoldását a további kutatás feladataiként jelölte meg Radocsay, míg máskor, így a jánosréti mester és körének meghatározásánál a régebbi álláspontoktól eltérően igyekezett elhatárolni a mesternek és műhelynek oeuvre-jét. Tanítványainak körét kiszélesítve, a jánosréti mester hatását egészen a löcsei Vir dolorum oltárig követi. Radocsay új attribúcióinak az a legfőbb jelentősége — ha nem is mindig teljesen meggyőzőek —, hogy a további kutatás számára rengeteg új problémát vet fel, sok megoldandó feladatot tűz ki. Az újabb meghatározások sorában a löcsei Vir dolorum oltárral hozza kapcsolatba a zolyómszászfalvi oltár mesterét, és ugyanennek a mesternek tulajdonítja a „Mária koronázása” táblát (LXXXVIII. tábla). Inkább hajolva a szerző régebbi véleményére (Radocsay D.: Un tableau médiéval hongrois. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei No. 3, 1949, 9—11, 37—39. o.) e tábla mesterét, bár Mária arctípusa valóban emlékeztet a Vir dolorum oltár belső szárnylapjainak álló nőalakjaira, nem soroznánk a Vir dolorum oltár mesterének oeuvre-jébe. Szimmetrikus kompozíciója más felfogású, ünnepélyesebb, hieratikusabb jellegű, mint a Vir dolorum oltár, vagy akár a zolyómszászfalvi főoltár eleven, mozgalmatlan jelenetei. E tábla festésmódja éppen nem a „mester szabadabb, a valóság élményeihez kapcsolódó szemléletmódjára utal” (109. o.).

A könyv egyik legtöbb attribúciós problémát felvető része a Genthon által a szent Antal-legenda szépségségi mesterének nevezett festő oeuvre-jének tisztázása. Genthon (i. m. 55—59. o.) a mester stílusát a jánosréti meste-

rétől származtatja s kilenc oltárt tulajdonít kezemunkájának. E hatalmas oeuvre-t Schürer és Wiese is teljes egészében elfogadták, sőt még két művel meg is töltték (Schürer—Wiese: Deutsche Kunst in der Zips. Brünn—Wien—Leipzig 1938. 228—229.). Radocsay alapos stíluskritikai vizsgálat alapján tesz kísérletet a szent Antal-legenda mestere munkásságának kettéválasztására: a szent Antal-legenda mesterének hiteles műveként fogadja el a nagyszalóki szent Miklós- és a szepeesszombati szent Antal-oltárt, az 1505-ben készült bártfai Mária—Erazmus-oltárt és a kisszebeni szent István és Szaniszló-oltárt. Egy műhelyében dolgozó fiatalabb tanítvány — akit főműve alapján káposztafalvi mesternek neveznek — kezétől származtatja a löcsei szent Miklós-oltárt (közös mű a szent Antal-legenda mesterével), a hizsnyói főoltárt, a szepeesszombati szent György-főoltárt, a káposztafalvi főoltárt és egy szépehelyi sorozat néhány tábláját. Radocsay attribúciója problematikusnak látszik; a bártfai Mária Erazmus oltárt és a kisszebeni szent István-Szaniszló-oltárt (CXCII—CXCIII. tábla) ugyanis nem mernék a szent Antal-legenda mestere sajátkezi művének tekinteni. Míg a löcsei szent Miklós-oltár inkább a káposztafalvi mester oeuvre-jébe illik (CXCI. tábla), a hizsnyói Kálvária és Keresztlevétel (CXCIV. tábla) a szepeesszombati szent Antal-oltárhoz áll közelebb. Éppen a bizonyításként említett kereszten függő alakok különböző jellege miatt alig hihető, hogy a hizsnyói főoltár és a szepeesszombati főoltár mestere azonos volna (172. o.). Problemátikus a két szépehelyi tábla besorolása is a káposztafalvi mester oeuvre-jébe, bár kétségtelenül közel állnak hozzá. A szerző a szent Antal-legenda mester hatását látja a leibici két püspökszent oltárának képein. Ennek az oltárnak Kálvária és Ostorozás jelenete (CCIII. tábla) sokkal közelebb áll a káposztafalvi főoltár hasonló tárgyú képeihez (CXCVII. tábla), s így sokkal inkább a káposztafalvi főoltár mesterének hatása állapítható meg rajta.

Végül az attribúciós problémák során az okolicsnói mesterrel kapcsolatban merül fel két kérdés. Az okolicsnói tábláknál szembeötlő, hogy a Bemutatás a templomban (CCIX. tábla) és a Krisztus siratása (CCXII. tábla) stílusban és felfogásban mennyire különbözik a Töviskoronázás (CCX. tábla) és az Ostorozás (CCXI. tábla) jelenetétől. Az előbbiek ünnepélyes nagyvonalú kompozíciói valóban Zeithlommra s egy kissé az olasz festészetre utaló felfogása, a drámai felfogástól való tartózkodása elüt az utóbbiak mozgalmasabb, durvább alakokat ábrázoló ügyetlenebb megfogalmazásától. (Hasonlítsuk össze pl. az Ostorozás és Krisztus siratása két ruhátlan Krisztus alakjának felfogását: mennyivel „gótikusabb” az Ostorozás Krisztusa, mint az anatómiailag jobban megoldott Krisztus siratásának főalakja.) Feltehető, hogy az okolicsnói táblát ketten festették és az elsőnek említett képtábla mestere készítette a Mária töredéket (CCXIII. tábla) is. E két mesterhez kapcsolódik a másik probléma is, ti. a szmrecsányi Krisztus rokonsága oltár és az okolicsnói táblák kapcsolata. A szmrecsányi oltár zsúfolt, mondatszalogokkal tüzdelt kompozíciója erősen németes jellegű, és ezért semmiképpen nem kapcsolható az okolicsnói táblák Bemutatás és Krisztus siratása jelenetéhez, sokkal inkább az Ostorozás és Töviskoronázás mesteréhez áll közel ismeretlen alkotójuk.

A könyvvel kapcsolatban felvethető problémák gazdagsága bizonyítja, hogy Radocsay műve mennyire sokrétű, mindenre kiterjedő anyaggyűjtésen alapszik és a feldolgozás új szempontjaival milyen perspektíváját nyitja meg a középkori magyarországi festészet kutatásának. Minden ezen a területen dolgozó kutatónak Radocsay munkáját kell ezután alapul venni, munkája nélkülözhetetlen kézikönyve a középkori magyarországi festészetnek.

Említésre méltó a könyv tudományos jelentőségéhez méltó szép kiállítása, kötése, gazdag reprodukciós anyaga. Öröndetes az a fejlődés, amely az Akadémiai Kiadó munkájában a művészettörténeti tudományos könyvek kiállítása terén a közelmúltban egyre fokozottabban tapasztalható.

I. AJTA EDIT

BERNÁTH AURÉL

ÍGY ÉLTÜNK PANNONIÁBAN

Bp. 1956. Szépirodalmi Könyvkiadó. 464. l., 28 kép

Bernáth Aurél könyvének nagy sikere van. Ez csak részben a külsőségeké. Az igen szépen kiállított kötet példányaiból persze sokat elkapkodtak azok is, akik szeretik a jó papíroson, levegős szöveggel, szép illusztrációkkal nyomtatott könyveket. De igazán tárgyával és előadásával hódított és hódít a mű. A Dunántúlról szól; a század elején ott lejátszódó magyar életről, annyiunk ifjúságának színteréről, környezetéről, emberi problémáiról pannón módon beszél, ha provinciálisan: a nagy latinítás, az európai humanizmus provincializmusaival. A pannón mértéktartás, arányérzék a mű egyik legrokonszenvesebb vonása. Az érett, higgadt, fölényes férfi nyugodt derűje sugárzik belőle.

Az így éltünk Pannoniában egy jelentékeny, a magyar közéletben sokat szereplő művész visszaemlékezése. Nem azok közé az önéletrajzok közé tartozik, amelyeknek főhőse, értelmet, lendületet adó motorja a visszaemlékező. Ahhoz, hogy a Szent Ágoston vallomásait követő hagyományt folytassa, túlságosan szerény a múltjába tekintő szerző. Lehet persze, hogy a visszaemlékezések folytatásában ez majd másképpen alakul és az író valóban hőse is lesz művének. Ebben az első részben azonban még csak egy határozatlan, önkellének és környezetének állóvizében megrekedt gyermekemmel találkozunk, akivel az is, ami történik, nagyrészt szándékán, akaratán kívüli okokból történik. Ezért is esik némileg szét a mű; pontosabban: nyilván ezért követi a szerkesztésnek azt a kockázatos útját, amelyen — Proust nyomán — annyian beleveszték már a szerkesztetlen szerkezet pusztaságába. Az így éltünk Pannoniában előtérben mozgó hőse a század elejének dunántúli magyar középosztálya. Azt, hogy ebben a gazdag epikai részletezettséggel, regénybe illően meglevenített környezetrajzzal felidézett világban egy alkotó egyéniség művének élményanyaga gyűlik össze, csak olyan olvasó veszi észre, aki a novellisztikus mellékcelemek nyelvére indázta az értelem és az összpontosítást. A mű rajongó olvasói főként a szépirodai részletekért lelkesednek.

Arra, hogy kitűnő képzőművészek a maguk mesteriségének problémáiról, alkotóiról s alkotásairól tartalmatlan, művészettel írjanak, van magyar példánk is, nem egy, Bernáth Aurél maga is számos kitűnő tanulmányt írt ezekről a kérdésekről. De olyan képzőművész, aki szépiroként is a figyelemre igazán méltóak közé tartozik, világszerte különös ritkaság.

Bernáth Aurél könyve az elmúlt évtizedek magyar szépprózai termésének legjavához tartozik. A megjelent kötet egy sokkal nagyobb vállalkozásnak — ha elkészül: irodalmunk egyik legjelentősebb önéletrajzának — első részlete. Megállja, sőt meg is követeli tehát az irodalmi bírálat legmagasabb mértékét s nem csak azt a közvetlen természetességgel felmerülő kérdést: hogyan befolyásolja a szépirodalmi alkotást az a körülmény, hogy szerzője festő? Bizonyítékokat az a régi meggyőződéseim kapott a könyvben, hogy a különféle művészetek eltérését eszközeik és anyaguk különbözősége hozza létre, végső egységüket pedig a művészi mondani-való és az emberi alkotó egyéniség lényegbeli azonossága biztosítja. Bernáth festészetének fontos jellemvonásait köztönyének olvasása közben értettem meg jobban, s felteszem, hogy képzőművész vagy műkritikus tisztelői festményeinek segítségével fedezték fel igazán írásművészetének sajátosságait. Ecset és toll ugyanabban a kézben forog, ugyanaz az alkotó természet vezeti őket. Hogy egyetlen alkotó természetet szolgálnak, fokozott erővel világosodik meg akkor, ha ennek az alkotó természetnek a Bernáthra jellemző mértékig lényeges eleme az értelmi fölény és a műhelygond, a szakmai jártasság és az az élnék, szívós érdeklődés, amely mindent meg tud és meg mer tanulni.

A festői életmű magyarázatához keresni adalékokat: a műkritikusok dolga. Én szeretném az irodalom felől megközelíteni a művet. Alkalmas rá s meg is érdemi, hogy elemezni gondolatban tanulmányozzuk. Arra, hogy az egész könyv elemzését elvégezzük, itt és most nincs hely és mód. Egy részletet szeretném alaposabban szemügyre venni: a nyolcadik fejezetet. Ez nem tartozik a mű legragyogóbb darabjaihoz, de a fénytelenekhez sem: a szerző jó átlagszintjét képviseli. Címe: Milyen fájdalom ez?

A tizenöt éves kamaszt párnapos pihenésre Badacsonyra viszi magával apja. A fiú ott éli át első megrendítő találkozását a szerelemmel. Ez a fejezet tárgya. Magában véve teljesen egyszerű, hétköznapi, akár egy asztalon heverő hegedűtok, vagy egy tájrészlet a műterem ablakából. Ami hétköznapiságából kiemel, első pillanatra itt is a színek finom gazdagsága, kiegyensúlyozott összetettsége.

Apja és fiúja a „Helkán” utazik. „Szép, csendes, korábbi reggel volt. A víz különben zöldes okker színe most türkizzé vált, mert az ég ebben az érett, andalító nap-sütésben már megszabadult a nyár poros, kék egyhangúságától. A móló kövei közt hemzsegett a küsz.” A tájban megjelenik az ember. „Alig néhányan voltunk a fedélzeten. A kormányos mellé ültem s így szembe kaptam a kitarulót, gyönyörű képet... Az ilyen súlytalan korábbi délelőtti viszi az ember szívét; a hajó finom remegése s a hasadó víz sístergése pedig valószínűtlenül emelkedetté teszi az ember életét. Mintha a zene vett volna a tenyerére.” Az expozíció után újra a táj s aztán az ember, de már részletezettebben: „A Badacsony közlekedett. Még zöldben volt. De zöldje már mélyre, komolyra hangolódott, mintha jóllakott volna a naptól. A tiszta levegőben pengtek a kis préházak, villák.” A hajó kiköt; kevesen szállnak ki; a mólóról a rogyant, sötét szálloda felé vezető úton jegenyék és vadgesztenyék alatt, amelyeknek levelei közt átsejlenek a méltóságos hegy körvonalai, mélységes komolyságba és magányba merül a lélek. A szállodát „Hableány”-nak hívják. A név egész kis magyar mitológiát idéz fel a visszaemlékezésben: együtt van ebben a táj tündéri fénye, a magyar élet kietlen szegénysége, az emlék és képzelet mindent megszépítő gazdagsága. De mivé emelte a név ezt a rongy épületet! Odahallatszott a hableány kiáltozása és a partra verődő hullámok talán még arcomig is elküldték hajjuk foszlányait, melyet az integető ködleány a keze intésével is segített rámfröccsenteni”. A név, a hegy, a part, a csend varázsa vonja a fiút. Az első szép délutánon elvetődik a lézengő horgászokkal árva vízpartra. Kocsi zörög: finomművű, kétkerekű kis pónifogat; rajta egy idős ember s egy leány. A fiú elgyönyörködik rajtuk. Apa és lánya, mintha szobában volnának, pár szót váltanak, aztán elcsöndesedik minden. „A lány a móló vége felé indult. Egy ideig állva nézett Őrsnek, aztán az ottlővő padra ült, akként, hogy állát a kikötő karfáján nyugvó karjára támasztotta. Ez a szép vonalú tartás, meg az, hogy így a kikötő hídjával egy képként vágódott a víz és ég súlytalan hátterébe, még jobban felmagasztosította szememben. Fokozta ezt, hogy a hídjelent vízi tükörképe majdnem előttem ért véget, s a víz enyhe ingása nemcsak a cölöpök és a hídalja sötét rajzát, de a lány alakját, még ha fordítva is, ott ringatta előttem. S ezek a lapos és hangtalan ringások a tükörkép vége felé még tördelték is a képet, úgy, hogy egy pillanatra — ha éppen arra figyeltem — a lány arca hol feltűnt, hol az ég kékjének tükröződése gurult át rajta. Emlékszem, ugyanakkor egy eltört, magányos nádszál is felém löködött a csendes ringásban.

Orsi! (A lányt nyilván Orsolyának hívják — gondoltam.) Orsi! — szólt kissé hangosabban az öreg.

Válasz azonban nem jött.

A nap közben már lejjebb került úgy, hogy a móló teste méteres árnyékot vetett a vízre előttem. A sok apró küsz csendesedett. Mély zöldék ágyazódtak a meleg vízben hentergő nagy terméskövek közé. Moszatok finom szálai lengtek rajtuk. Egy méhféle egyhelyben repülve, a könyököm táján ingemet nézte, majd mint egy lift, a vállam felé emelkedett.”

Mindez olyan festői élményeinek pontos és hiteles kifejezése, aki a világot színeiben, formáiban, látható részleteinek összjátékában ragadja meg, a maga keserű hangulatában, a benyomásoktól álmódosra hajló, mélabús kedélyvilágban oldja fel s nagyon is művelt, okos és fegyelmezett tudatán átszűrve, fölényes biztonsággal fejezi ki. Az élmény nyelvi megformálása igen rokon azzal, amely a festészet eszközeivel jön létre: az áttekinthető értelmi rend némi pedantériáját életszerűen ellensúlyozzák a fogalmazás talán szándékosan is javítatlanul hagyott pongyolaságai (pl. foszlányait, melyet — jóllakott volna a naptól), a szakmai pontossággal néven nevezett részletek (zöldes-okker, türkiz) belemosódnak a hangulat pasztelles tónusaiba. A kép egészében összehangolódó részletek eleveenségét egy-egy finom poén, egy-egy sajátosság, egyéni képzettség, egy-egy külön is hangsúlyozott mozzanat biztosítja (pl. a nyílt vízben hajózó számára nyilván váratlanul: „A móló kövei közt hemzsegett a küsz.” vagy „A tiszta levegőben pengtek a kis préházak.”, vagy a tündérien ringó tükörképet egy magános nádszál szúrja át, vagy egy méhféle emelkedik liftként az író válla felé). A könyv egyik legszebb, Bernáth művészi látására, a tárgyakat megszépítő, a valóságból látomással átfogalmazó ábrázolásmódjára annyira jellemző részlete, a mólón ülő s a sima vízben tükröződő Orsi leírása: az írónak a festőművész legjobb pillanataival vetekedő remeklése.

Érthető, hogy arcképei is akkor kapnak valóságos művészi mélységet, hitelt és egyéni életet, amikor így, mintegy álomban, emléken tükröződve, oldódva jelennek meg. A fejezet törzsrészének elemzése is ezt bizonyítja.

A fiú másnap látogatóba megy apjával. Már érett fűrtöket villantó szőlőtőkék, tuják, diófák közt álló házba lépnek; a fiúnak egy kétkerekű kocsis részlete is szemébe villan; s mint házigazda, a tegnapi öregúr lép elébe. „A régimódi paletták csak egy-egy arasznyi sávban engedték be a fényt. Zongora, selyemhuzatú garnitúra, gyöngyház-intarziás fekete secretaire s temérdek berámázott fotográfia volt a szobában. A fényes, vörösrézszínű festett padlón hatalmas, bár kissé kopott aubusson szőnyeg feküdt.” A két öregúr szivarra gyújt s a házigazda — mintha Móricz Zsigmond lehelte volna életre — peres ügyeit kezdi előadni. A fiú a családi fényképalbumot nézegeti. „Az album közepe táján már maibb ruhák és tekintetek következtek. Egy kislány is feltűnt a képek között, elsőnek mosdótálban ülve, majd hintán, később tiroli ruhában, s végül mindjobban kezdett hasonlítani a mólón látott archoz.” Innen kettértegezódik a cselekmény: az öregek a per részleteibe merülnek, a fiatalok közt az uzsonnacsészék, aztán a sakkparti s a Híres királynők albuma fölött egészen más játék bontakozik ki, ami a kamaszifjút mélységes zavarba hozza s amit a szeszélyesen libegő-lobogó lány addig élvez, amíg rá nem ugr s a felzaklatott fiút magára hagyva, hirtelen ki nem kocsizik. A jelenet végét így idézi vissza az emlékező:

„Egyedül maradtam. A másik szobában folyt az öregek beszélgetése.

A zongorához támaszkodva maradtam. Így telt el öt, tíz, majd tizenöt perc. Egyszerre kocsizörgésre lettem figyelmes. Az ablakhoz mentem. Kétkerekű pónifogatán Orsolya éppen akkor hajtott ki a kapun. Csak úgy porzott az út.

Visszatámaszkodtam a zongorához.

Majd leültem. Alig volt bennem lélek.

Vagy visszajön még? ... Talán mégis egy könyvet hoz? ... Azt viszont csak mondta volna ... Nem, nem ... visszajön, hisz a végén a karomat is megsimogatta. Vagy ez lett volna a búcsúzás? De ha esetleg megsértettem, miért búcsúzott? Mert akkor ez a karsimogatás volt a búcsú ... Meg lehet ezt érteni?”

Az egész érthetetlen világ rászakad a fiúra s egy emléken kezd lassan értelmet nyerni: „Még az elmúlt iskolaév vége felé egy vándorszínész tűnt fel a gimnáziumunkban és verseket szavalt egy vasárnapi önképzőköri ülésen tízfiliéres belépődíjak mellett. Öreg, kikopott

színész lehetett; de mennyire csodálтам! Borissza, reszelős hangon szavalt, néha dünnyögve, néha súgva, de nekem majd hogy el nem állt a szívem verése. Orra tövétől nagy ívben mély árkok szaladtak le a száj felé. Az egész arc azonban illett a vershez, melyet előadott. A zord mű egy hollóról szólt, mely egy éjjel betévedt a költő szobájába, aki megkérdezte: viszontlátja-e halott szerelmét. A fekete madár mindig azt felelte, hogy: »Sohamár«. Apja veri fel tünődéséből. »No, gyerek, mit nézel itt?»

Pár pillanatra rá az öreg is feltűnt. — Hol van Orsolya? — kérdezte.

— Kikocsizott — feleltem.

Az öreg arca elborult, majd lassanként lehajtotta a fejét.

— Hja! — mondta s kicsit félrenézett, mintha a szőnyegen keresne valamit.

Hazafelé mennek. „A kezembem himbáló lámpa árnyékunkat odaröpítette a glédában álló szőlőtőkék rendjére. Milyen mások voltak most a tőkék, mint délután! Ahogy a fénnel haladtunk, úgy sorjázta elő a sötétből, a dermedt némaságból. Mintha mi hívtuk volna újra életre őket, a már rég holtraváltakat. Jöttek, hangtalanul vonultak, állig begombolt és lefelé szélesedő köpenyeikben. Talán ilyen rend van a világon túl is, merev, üvegesedő rend...”

Otthon az apa levelet ír s a fiú akaratlanul belenéz. Csak a megszólítást látja: Egyetlenem!

„Szédelegve ittam a vizet. Istenem, mi van ezen a földön!... Anyámnak ír, az én anyámnak... És így szólítja meg: Egyetlenem! Valami undor fojtogatta a torkomat. Mintha valami boszorkánybarlangba kerültem volna, ahol villódzó fények nyúlnak hirtelen és nyüzörögés, sziszegés hallik meghatározhatatlan irányból. Micsoda undok belseje van ennek a világnak! És hova, meddig terjedhet az emberi érzés, amíg nem piszkítja be önmagát s teremtojét? Mekkora mélysége van hát a szerelemnek? Miért nem kezdte úgy a levelet, hogy: Kedves Atala!... Mennyivel szebb lett volna! Vagy ez kevés?... Van több? Úgy látszik, van! De nem piszkos ez a: több?

Levetkőznek s miután az éjszakai csendben néhány szót váltanak, a fiú zokogni kezd.

A lelki cselekményt aláfestő, hangulatilag elmélyítő tájrészletek képe ugyanolyan szuggesztív, mint az első részben. A lány és fiú rajza a részletek élességével s az egész elmosódó érthetetlen álomszerűségével bilincsel le, megindító s ragyogó hétköznapiaságával ragad el. A két öreg inkább csak a háttérben mozog, ellenpontozásra alkalmas eszközként. Mindez igen hatásos. Ahogy azonban kibontakozik a szereplők játéka, a figyelmes olvasóban egyre disszonásabb hangulat támad. Lassan rájön, hogy ezt főként az az ellentmondás okozza, amely az egész művet sugalmazó két tendencia vitájából támad: az emlékező önéletírás és a jelentkező regényírás alkati különbségéből. Lehetséges, hogy egy vidéki kamasz emlékeztetése véssze a földön heverő szőnyeg miféleségét? Hogy „aubusson”-szőnyeg volt a szalonban, azt nyilván csak a művelt műértő tudhatja. Helyes, hogy az önéletíró olyan akusztikus is hiteles párbeszédekkel idéz vissza a messzetűnő múltból, amelyek a legjobb naturalistáknak is becsületére válnának? Nem bukik-e ki nagyon is az a mástól — főként az újrealista lélektani francia és olasz filmekből — tanult rendezői fogás, amely az öregek és fiatalok párhuzamos beszélgetésének folytonos ellenpontjaival teszi térben és időben plasztikussá az izgalmas kettős cselekményt? Csak a festő látvánnyal építő előadásmódja súgta-e az olyan részletek sorát, mint az ismerős öregúr megjelenését előkészítő kocsierek, vagy az Orsi belépését aláfestő arcképsorozat? Mintha valami jól átgondolt forgatókönyvből azért kerültek volna ebbe a könyvbe, hogy egyre hangosabbá tegyék a kérdést: önéletírás ez, vagy regény, vagy film? Van egy határ, amelyen túl a műfajok összekényszerítése szinte áthidalhatatlan szakadást, már-már bántó feszültséget okoz. Mintha a festő meg akarná mutatni, hogy a szépirodalom szakmai fogásait is virtuózan kezeli és annyira örülne e frissen szerzett tudásnak, hogy túlértékeli s céljá teszi, ahelyett, hogy eszköznek használná. Az emlékezés személyes lírá-

val telt hitelességének és a regényíró személytelenül ábrázoló tárgyilagosságának ezt a kettősségét az a magartartás hozza létre, amelyet a németek „romantikus ironiának” neveztek. Lényege ennek, hogy az író öntudatos fölénnel játszik is alkotásával, mintegy szétrombolva a világ anarchikus folyamából kiszigetelődő mű különállóságát; bent is van tárgyában, de fölötte is áll; azonos is hőisével, de mosolyog is rajta. Bernáth mestere ennek az ironikus játéknak: a könyvén átsugárzó sajátosság, az ellágyulást és a szarkazmust valamilyen egészen egyéni humorban egyesítő hangulat főként ebből táplálkozik. Persze, van ennek a játéknak is határa. Ez valahol ott húzódik, ahol a jelenetezés még szolgálja az emlékeztést, az önszemlélet finom ironiája még növeli a lírai ellágyulás hitelét. De figyeljük meg a fejezetet lezáró jelenetet:

„Először csak egy-egy könny került elő, az hozta a többi. Szípgás, majd hangos zokogás következett. Nem bírtam elfojtani.

Hallottam, hogy az apám felkőnyökölt az ágyban.

— Mi bajod? — kérdezte.

Nem válaszoltam, csak sírtam.

— Mi bajod, édes fiam? No... Gyűjtsak?

— Ne.

— Hát mégis... fáj valamid?

— Nem... De... itt...

Átnyúlt a mellemhez. —

— Hol?

— Itt.

Kezdte a bordáim közét tapogatni:

— Itt?

— Nem tudom.

Üüüüüü... iiii... mintha a tücskök kórusát hallottam volna a saját zokogásomon át.”

Ez a jelenet érzésem szerint már túl van a határon: a poén — talán éppen mesterkelten szándékos halksága következtében — erőszakoltan hat; mintha valami szentimentális film zárójelenete lenne, idegen, eltanult elem ebben a környezetben; az ironiát érzelmességbe fordítja át. A hatásos jelenetezés lehetősége, úgy tetszik, elfeledteti az íróval, hogy a tárgya, amelyet formálva felidéz, saját múltja; az írói mutatvány lázában nem veszi észre, hogy átbillent a fölényes humor és a kacér játék határára s a jelenet virtuóz „irodalmiasításával” kockára tette az egész kép személyes hitelét.

Pedig a könyvnek komoly értéke az egykorú magyar élet részleteinek olyan ábrázolása, amelynek bősége, elevensége, hitelessége mellett mindannyian, akik Bernáthnak szűkebb értelemben is honfitársai, földjei vagyunk, tanúságot tesszünk. Ő maga is fontosnak tartja meggyőzni olvasóit arról, hogy megtörtént dolgokat a valósághoz híven mond el. A könyvhöz csatolt képek nemcsak díszíteni akarják a szöveget, hanem mint dokumentumok, hitelesíteni is. Még a kedves, ötletes könyvvel is ezt szolgálja: térképpel, összevont tájképvázlattal az események helyszínéről tájékoztatja az olvasót. Ez a hitelesség azonban más a történelmi igényű memoárokénál. „Mi az emlékezet? Ugráló foltok, avultak-ködösek, mint az álom? Vagy gazdag kosár, benne gyümölcsök, barack, szilva vagy szép körte a szőlőlevelek alatt? Vannak emlékek, amelyeknek ködfoltjaiba, bárholgy erőlködünk, nem tudunk rajzot belelátni. Másik fajtájuk viszont engedékenyebb. Amint egyenként emelgetjük levél-takarójukat, előragyognak a gyümölcsök és mindegyik új meglepetés!” — írja Bernáth. Valóban, az Így éltünk Pannóniában úgy hiteles, ahogy egy Bernáth-festmény az: az ábrázolt élet hangulatát, formáit, jellemvonásait úgy mutatja meg, ahogy festőművész látja őket. A századforduló dunántúli magyar életének kutatói tehát nem az összetevőire bontott, mélyebb és tágabb összefüggéseiben értelmezett valóságot, hanem annak élményszerűen felidézett s látványként megrögzített tükörképét kapják. Az író nagy önállóságot biztosít emlékeinek: „Néha az ember maga lepődik meg a legjobban. — Semmit se ér — mondjuk az egyik ilyen emlékre, s már éppen félre készülünk tolni, amikor egyszerre csak, mint nyári éjszakában a szentjánosbogár, mely hirtelen bekapcsolja

villanytelepét, sugarat gyújt a sötétben." Láttuk, mily nagy szerepe van ebben az önállóodásban a jelenetezés, lekerekítés, csattanóra-hegyezés fogásainak is. Amennyire önállósodnak így a könyv anekdotikus, novellisztikus részletei, annyira veszélyeztetik az egész mű egységét.

Effajta dilemmába az a művész kerülhet, aki mestere a táblaképfestészetnek és a maga műfajának eszközeivel, módszereivel fog hozzá egy nagyméretű freskó elkészítéséhez. Vagy az az író, aki a novella mestere és anekdoták fényesre csiszolt füzéréből akar regényt formálni. Az Így éltünk Pannoniában első olvasásra szétesik. Csábító lenne róla is elmondani a szokásos ítéletet: részleteiben jobb és több, mint egészében. De aki így ítélne, igazságtalan volna. A könyvnek mint egésznek is van szerkezete. Ezt azonban csak akkor ismerhetjük meg igazán, ha Bernáth képei felől közelítjük meg. Ahogy azokon: a könyvben is a színek összecsendülése, a hangulat ereje, a formák játékos egyensúlya, a poénnel lekerekített részletek összefonódása, a visszatérő motívumok fel-felbukkanása biztosítja az egész egységét. Bernáth, mint minden jelentős és önálló művész, maga teremti meg a mondanivalójának legmegfelelőbb formát. Hogy aztán ez az erősen festői szerkezet az irodalom sajátos területén is biztosítani tudja-e majd a következő kötetekben tovább növekvő mű egészének egyensúlyát, akkor válik el, ha elkészülnek a visszaemlékezések következő fejezetei. Ezeket már csak ezért is fokozott érdeklődéssel várják a kitűnő művész nagyszámú s lelkes olvasói közt a „szakmabeliek” is.

KERESZTURY DEZSŐ

HAJNÓCZI GYULA

MŰEMLÉKFELEMÉRÉS

(Építőipari Műszaki Egyetem Tudományos Közleményei I. k. 6. sz., Bp. 1956. 75 l. 33 ábra, XXXV tábla.)

Útmutató a műemléki épületek műszaki felvételezésére és dokumentálási módszereire. Munkatársak: Ferenzy Károly (dokumentáció), Horn Antal (fotogrammetria), Laboda Zsigmond (városépítészet), Nagy Elemér (fényképezés), Sósor Alajos (középkori építészet), Vargha László (népi építészet).

Műemlékeink feltárása, helyreállítása, átalakítása és dokumentációja olyan épületábrázolást igényel, amelynek elkészítéséhez alapos felkészültség, sokoldalú szakismeret és elmélyedés szükséges. Építész, műtörténész csak alapos, minden részletre kiterjedő szabatos felvétel alapján regisztrálhat és következtethet a sokszor csak nyomokban feltalálható műemlék egykori állapotára és a későbbi korok átalakító munkáira.

Műemlékvédelmi hatóságaink szükségét érezték annak, hogy a műemlékek szabatos és lehetőleg egységes szabályok szerint végrehajtandó rajzi felvételezéséhez az eddigi hiányosságokat megszüntető útmutató készüljön.

Ilyen vezérfontalat ad kezünkbe Hajnóczy és társai tanulmánya, amelyet mint hézagpótló munkát örömmel üdvözlünk és reméljük, hogy különösen a fiatal mérnök-generáció hasznos segédletet talál benne.

Szerintünk a sokféle eszköz és sokféle eljárás lényegesen egyszerűbbé, gyorsabbá és szabatosabbá válna, ha a felvételezést egy majdnem minden célra — így távolság-, magasságmérésre, szintezésre stb. — alkalmas, és gyakorlatban is kiválóan bevált egyetemes, kis terfogatú, nem túlságosan drága műszerrel végeznék el, mert a sokszor nehéz körülmények között, rossz időjárás és rövid határidő mellett, kevés költséggel és kevés segédmunkással végrehajtani kívánt felmérés tapasztalat szerint ezen az úton volna gazdaságosan, gyorsan és szabatosan elvégezhető. Méréseink kiegészítésére a photographia (főként stereo) kiterjesztett mértékben való alkalmazását és az eddig alkalmazott háromszögmérések helyett egyszerű szögmérő és szögfelrakó-eszköz használatát találtuk praktikusnak az eddig alkalmazott kisdelejtűs felmérések helyett.

Szerzőnek a mérőszalagok számozására tett javaslatát helyeseljük, de ugyanakkor hangsúlyozni kívánjuk, hogy a jó mérés előfeltétele a komparálás, mind a mérőszalagokon, mind a felrakó-eszközökön, amelyek tapasztalat szerint már a gyárból is hibával terhelten kerülnek ki. Kiemelendőnek tartjuk azt is, hogy mindig olyan bőséges anyagot kell a helyszíni mérés folyamán összegyűjteni, amennyi csak lehetséges, mert az épület esetleges restaurálásához igen sok adat szükséges. Az eddig készült felvételeknek csaknem általános hiányai: a méretarány szabatos megjelölése, lépték, tájolás, geográfiai helyzet, a rajz keletkezése és annak megjelölése, hogy hol készült, pl. az alaprajz milyen magasságban tartalmaz méretadatokat (pl. földszint, az ablakmellvéd magasságában; vagy pincepadló fölött 15 cm-rel stb.) vakolattal vagy anélkül, az épület anyaga milyen állapotban volt a felvétel idején stb.

Egy 1880-ban feltárt és azóta teljesen elpusztult műemlék leírásánál a következő helymeghatározást találjuk: „a falu kijáratából egy puska lövésnyire!” Ilyen helymeghatározás alapján lehetetlen a térképbe beilleszteni a műemlék helyét. Reméljük, hogy azok, akik komolyan áttanulmányozzák Hajnóczy szép manuálékkel gazdagon illusztrált útmutatóját, ennek alapján hasznos munkával fogják a megfelelő alapot megszerkeszteni a műemlékek restaurálásához és dokumentációjához, gyakorlat közben újításokkal gazdagítva tökéletesítik, egyszerűsítik és meggyorsítják azt a nagy munkát, amelyben ezen a téren is sok pótolnivalót hagyott számunkra a múlt, és amely hiányok megszüntetésében az itt ismertett útmutató kiadásában pedig a Budapesti Műszaki Egyetem jelentős segítséget nyújtott.

GERŐ LÁSZLÓ

GYÖRFFY ISTVÁN

MATYÓ NÉPVISELET

Budapest, 1956. Képzőművészeti Alap. 205 l., 141 kép, LVI. tábla

Györffy István 1939-ben halt meg. Most kiadott posztumusz művének gyűjtési munkáját — ahogyan a könyv előszavában olvassuk — az 1926—28-as években végezte és 1934—35-ben kezdett hozzá a monografikus feldolgozáshoz. A női viselettel foglalkozó nyers kéziratot Fél Edit egészítette ki s ő rendezte sajtó alá az egész kötetet. Mindezt a halott szerző felfogásának tiszteletben tartásával, saját személyes munkájának háttérbe szorításával tette. Példája követésre méltó más szakterületek írói számára is, akik hasonló feladatra vállalkoznak.

Nem szabály, hogy posztumusz mű méltatása csak az elismerés lehet. De posztumusz mű kiadása csak akkor indokolt, ha az a munka hézagpótló és megjelenése a tudományos élet komoly gazdagodását jelenti. Györffy István könyve valóban ilyen munka. Nem lehet célunk a Művészettörténeti Értesítő hasábjain a nagy néprajztudós művének néprajzi szempontból való méltatása. A mi területünket annyiban érinti, amennyiben kultúrtörténetet és bizonyos mértékben művészi tevékenységet jelent. A viseletet nem csak célszerűségi okok alakítják olyanná, amilyen, hanem számtalan más tényező is, többek között egy bizonyos népcsoport sajátos szépeiréke. Hazánk mai területén a matyók teremtették meg a legszínesebb, legeredetibb népviseletet. Ennek tudományos feldolgozása sürgős munka volt, hiszen — mint minden népviselet — ma már muzeálissá vált, csak nyomokban él. Györffy István multhatatlan érdeme, hogy a gyűjtőmunkát a legkisebb részleteket megfigyelő pontossággal végezte el. „Hazánkban, sőt ismereteink szerint az egész európai szakirodalomban egyedülálló munka Györffy Istvánnak ez a dolgozata. Egyedül áll abban, hogy tulajdonképpen egyetlen viseletközösség, Mezőköved ruhaanyagát vizsgálja ilyen terjedelemben és ilyen ábranyaggal” — mondja a könyv utószava. A részletekbe menő pontos megfigyelés elengedhetetlen követelménye minden hasonló tárgyú munkának. Györffy István azon-

ban nemcsak leírást ad. A történeti fejlődés egyre gyorsuló ütemét is érzékelteti, nemcsak évtizedekre, de szinte évekre menő pontossággal. Ha azt írja: 1927-ig viselték — ez nem légből kapott évszám. Gyakran megnevezi az iparost is, aki ezt vagy azt a formát divatba hozta. Kitűnő történeti érzékkel, mozgásban és fejlődésben mutatja be a kulturális életnek ezt az általa választott területét. Az illusztrációs anyagból ki kell emelnünk azokat a képeket, amelyek „menet közben” ábrázolják egy-egy ruhadarab felöltési módját, egy hajviselet elkészítését stb. Csak a szabásrajzok közlésének hiánya sajnálatos. Ugyancsak sajnálnunk kell, hogy ez a kötet nem foglalkozik részletesebben a hímzéssel. Az előszóból megtudjuk, hogy Györffynek „A matyó hímzés” című munkája külön, önálló kötet lett volna, de a kézirat töredékes maradt. Ízelítőt kaptunk belőle „A cifraszűr” című, 1930-ban megjelent könyvében, ahol behatóan tárgyalja a szűcshímzések ornamentikáját.

Az objektivitás Györffy István egyik legjellemzőbb vonása. Vegyük például a népviselet pusztulásáról írt szavait. Nem sajnálkozik azon, ami a haladó élet természetes következménye, nem kívánja életre kelteni azt, aminek el kell pusztulnia. „Nincs mit keseregnünk a népviselet ilyen pusztulásán, jobban mondva átváltozásán. Láttuk, hogy a népviselet régen is változott, a jövőben is fog változni . . . Ezért népviselet mindaddig lesz, amíg nagy műveltségbeli és vagyoni különbségek lesznek a

nép és az úri osztály között.” (47—48. l.) Györffy nem élte meg azt az időt, mikor ezek a különbségek már jóformán elenyésztek. Ma már csak a falusi és városi életforma okozta különbségekről beszélhetünk a lakosság viseletét illetően. Hagyomány már csak az öregeknel játszik szerepet, a fiatalok legfeljebb népi táncokhoz, jelmezként öltik fel a régi viseletet. Ebben a formában még sokáig fennmaradhat.

A könyv szerkezete világos, ami Fél Edit érdeme. Az előszó után következő rövid fejezet a matyók történetéről, életmódjáról, szokásairól ad tájékoztatást. Részlete egy 1929-ben megjelent nagyobb tanulmánynak. Ezután a férfi viselet, majd a női viselet hosszabb fejezetei következnek, mindkettő az egyes ruhadarabokat tárgyaló alfejezetekre felosztva. A könyvet gondosan összeállított bibliográfia fejezi be.

Végezetül szólni kell Györffy István stílusáról is. Rendkívül tömör, tömönatokban beszél, az irodalmiaság igénye nélkül. Egyszerűségében ugyanúgy szól a szaktudósokhoz, mint a tanulatlan olvasóhoz. Nem ún. népszerű olvasmány. Tényeket közöl, ennyi az egész. De minden mondata mögött rengeteg megfigyelés rejlik, a tárgyismeret felülmúlhatatlan biztonsága. Ez a becsület, puritán stílus is hozzájárul, hogy vonzóvá tegye Györffy István minden írását.

ROZVÁNYINÉ TOMBOR ILONA

СОДЕРЖАНИЕ

ОЧЕРК

И. Жантон: Аурель Бернат	1
--------------------------------	---

ИССЛЕДОВАНИЯ

Г. Энц: Бронзовая кадельница из с. Сегед—Чорва	11
Мариянн Шаллаи: Реформаторская церковь в с. Вижой	16
Л. Зольнаи: Мадонна-торс из г. Эстергом	21
Денешне Патаки: Данные к истории ювелирного искусства в г. Сегед	24
Э. Бонишн ^о Валлон: Чертёж собора в г. Вац по Анталю Пильграм	29
И. Фейёш: История Общества для учреждения Национальной картинной галереи	37

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ И НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Д. Р.: Пятидесятилетняя годовщина Музея изящных искусств	48
Б. Ференци: Выставка Графической коллекции Музея изящных искусств по поводу пятидесятилетней годовщины Музея	48
Д. Патаки: Иностранные мастера из XIX—XX вв.	54
Эва Ковач: Нозми Ференци	59

ДОКУМЕНТАЦИЯ

Белане Бараньяи: Данные к искусству «Палош» в с. Марияностра в XVIII в.	65
--	----

ДИСКУССИЯ

Дискуссия о кандидатской диссертации Лайоша Вегвари «Юность Михая Мункачи»	77
--	----

ОБЗОР КНИГ И ЖУРНАЛОВ

A magyarországi művészet története. I. (История искусства Венгрии. I). Рец. Г. Энц	87
Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. Рец. Белане Бараньяи	94
Radocsay Dénes: A középkori Magyarország táblaképei (Станковые картины средневековой Венгрии). Рец. Эдит Лайта	97
Bernáth Aurél: Így éltünk Pannoniában (Так мы жили в Паннонии). Рец. Д. Керестури	98
Hajmóczi Gyula: Műemlékfelmérés (Съемка художественных памятников). Рец. Л. Герё	101
Györfly István: Matyó népviselet (Национальные костюмы «матьо»). Рец. И. Розваньине Томбор	101

Ára : 35 Ft

Előfizetés egy évre : 100 Ft

TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDE

<i>J. Genthon</i> : Aurél Bernáth	1
---	---

RECHERCHES

<i>G. Entz</i> : Encensoir de bronze à Szeged—Csorva	11
<i>Marianne Sallay</i> : Le temple protestant de Vizsoly	16
<i>L. Zolnay</i> : Le torse de Madone à Esztergom	21
<i>Mme D. Pataky</i> : L'orfèvrerie de Szeged	24
<i>Mme Bonis, née E. Wallon</i> : Le plan de la cathédrale de Vác par Antal Pilgram	29
<i>I. Fejős</i> : Histoire de la Société fondatrice de la Galerie Nationale	37

ARTS ET SCIENCES

<i>R. D.</i> : Demi-centenaire du Musée des Beaux-Arts	48
<i>B. Ferenczy</i> : L'exposition de la Collection graphique du Musée des Beaux-Arts à l'occasion du demi-centenaire du musée	48
<i>D. Pataky</i> : Maîtres étrangers des XIX ^e et XX ^e siècles	54
<i>Éva Kovács</i> : Noémi Ferenczy	59

DOCUMENTATION

<i>Mme B. Baranyai</i> : Données à l'art pauliste de Marianosztra dans le XVIII ^e siècle	65
---	----

DISCUSSION

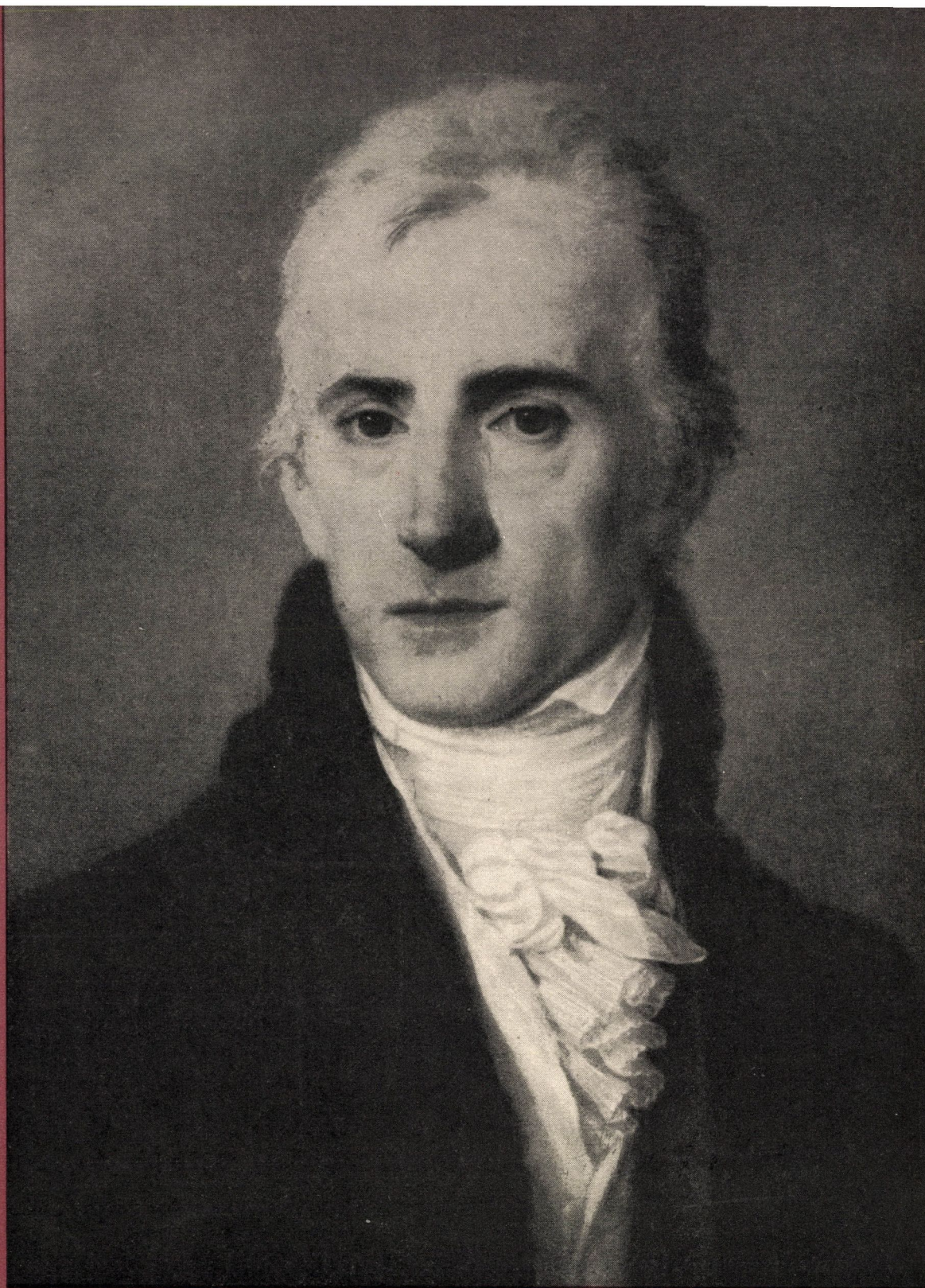
Discussion sur la dissertation de Lajos Végvári «La jeunesse de Mihály Munkácsy»	77
--	----

REVUE DE LIVRES ET DE JOURNAUX

A magyarországi művészet története. I. (Histoire de l'art en Hongrie. I.) Compte rendu par <i>G. Entz</i>	87
Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XVI. Compte rendu par <i>Mme B. Baranyai</i>	94
<i>Radocsay Dénes</i> : A középkori Magyarország táblaképei (Tableaux de la Hongrie médiévale). Compte rendu par <i>Edith Lajta</i>	97
<i>Bernáth Aurél</i> : Így éltünk Pannoniában (Nos jours en Pannonie). Compte rendu par <i>D. Keresztury</i>	98
<i>Hajnóczi Gyula</i> : Műemlékfelmérés (Mesurage de nos monuments historiques). Compte rendu par <i>L. Gerő</i>	101
<i>Györffy István</i> : Matyó népviselet (Les costumes nationaux des Matyós). Compte rendu par <i>Mme Rozványi, I. Tombor</i>	101

51302

51302



51302 261

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1957 • VI. ÉVF. • 2-3. SZÁM

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1957

FŐSZERKESZTŐ:
FÜLEP LAJOS

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:
GARAS KLÁRA, GENTHON ISTVÁN, H. ZÁDOR ANNA, RADOCSAY DÉNES,
VAYER LAJOS

SZERKESZTŐ:
DERCSÉNYI DEZSŐ

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNYOK

<i>Mojzer Miklós</i> : Architectura civilis	103
<i>Garas Klára</i> : Ismeretlen Maulbertsch-oltárképek Magyarországon	119

KUTATÁS

<i>Kovács Éva</i> : A magyar korona a legújabb kutatások tükrében	128
<i>Kampis Antal</i> : Szentmiklósi keresztalapzat	131
<i>Gerevich Lászlóné</i> : Vásári Miklós kódexei	133
<i>Divéky Adorján</i> : Hedvig királynő serlege a krakkói székesegyház részére	137
<i>Soltész Zoltánné</i> : A XVI. századi kolozsvári könyvdíszek	141
<i>Molnár József</i> : Oszmán-török mosdómedencék Magyarországon	161
<i>Aggházy Mária</i> : Felvidéki XVII. századi főúri síremlékeink stíluseredete	165
<i>Rózsa György</i> : Kazinczy Ferenc a művészetben.....	174
<i>M. Kiss Pál</i> : Boér Márton (1762—1830)	192
<i>Soós Gyula</i> : A szegedi Dugonics-szobor	203
<i>Entz Géza—Weiner Mihályné</i> : A Régészeti Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1956-ban.....	207

VITA

<i>Csemegi József</i> : A művészetről	209
<i>Sz.</i> : Vita a magyar városépítészet sajátosságairól	218
<i>Vita Entz Géza</i> : A gyulafehérvári székesegyház c. monográfiájáról.....	223

ADATTÁR

<i>Oszvald Ferenc</i> : Adatok a magyarországi premontreiek Árpád-kori történetéhez	231
---	-----

KÖNYVSZEMLE

<i>Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern.</i> (Ismerteti: <i>Entz Géza</i>).....	255
<i>Pigler Andor</i> : Barockthemen (Ismerteti: <i>Fenyő Iván</i>)	259
<i>Dercsényi—Pogány</i> : Pécs. (Ismerteti: <i>Granasztói Pál</i>)	261
<i>Ybl Ervin</i> : Ybl Miklós. (Ismerteti: <i>Zakariás G. Sándor</i>).....	262
<i>Dr. Maczensky Zdzisław</i> : Elementi i detale architektoniczne. (Ismerteti: <i>Gerő László</i>).....	263
<i>Csehszlovák művészeti folyóiratok, 1956.</i> (Ismerteti: <i>Niederhauer E.</i>).....	263

ARCHITECTURA CIVILIS*

(Iskolás művészet XVIII. századi építészetünkben)

I. AZ ELMÉLET ÉS ISKOLÁZÁS

A Mayerhofferek, Hamon, Nepauer és budai társaik széleskörű tevékenysége a század hatvanas éveiben új áramlattal találkozott, amely fokozatosan hódít teret a hazai céhmesterség rovására. Új ízlésű „Architectusok” lépnek fel a hazai barokk-rokokó kiöregedő „bürgerlicher Baummeister”-eivel szemben. Megkezdődik a céhbéli művészet visszaszorítása. A „mesterség” alkonya hosszú: szigorú jogi formák és megkötöttségek igyekeznek életbentartani a már halódó művészeti irányt. Tartalmának azonban nincs újdonsága. Nagyobb mestereket nem tud többé felmutatni. Kisebbszerűség, bár sokszor kedves vidékiesedési folyamat jellemzi sorsát. A kisebb céhmesterek elődeik hagyományát variálják, formálják koruk igényéhez, s megbízóik legtöbbször egyszerűbb szükségletéhez. A „mesterség” fenntartói elsősorban a XVIII. sz. utolsó harmadában a városok tanácsa és polgárai, és a vidéki, szerényebb igényű nemesség. A céhbéli művészet elvidékieedik. Kúriákkal és nemesi udvarházakkal, falusi templomokkal és a század végének városi építkezéseivel utolsó stációját jelenti a barokk-rokokó építőművészetnek.

Eddigi művészettörténeti irodalmunk a hazai jozefinus ízlés kialakulásában elsősorban „a barokk lehiggadását” látta. Ha pusztán stiluskritikai alapon vizsgáljuk a hazai építőművészet történetét, első pillanatra ez ötlük szembe. Ezen túl azonban fontos mozzanatok mutatnak arra, mennyire más alapon, milyen különböző feltételek segítségével alakult ki a magyar késő-barokk építészetnek ez a másik, aránylag magas kort megért formája.

Míg a magyar barokk-rokokó elsősorban a hazai céhmesterek tevékenységéhez kapcsolódik, a jozefinus ízlés képviselői mindenekelőtt a főúri, főpapi megrendelők körében dolgoznak. Működésük támogatott művészet, akár a kamara, akár egy mecénás szolgálataiban történik. Egyrészt innen van, hogy nagyobb műveiknek más a léptéke, mint a velük egy korban, a városoknak, vagy vidéki nemességnek dolgozó céhmesterek terveinek, épületeinek. Hazai viszonylatban ők hivatottak az új „grand art” megteremtésére, aminek tudatában is vannak. Művészetük egyébként is tudatos és tudatosító jellegű s tervező kezüket elméleti megfontolások vezetik. Tanulják és tanulmányozzák az építést és építéselméletet. Korukban jut fontos szerephez az iskola, s az iskolákban tanító tanárok építészet-tanításából indul el a magyar építészeti-elméleti irodalom szerény kezdete, amely új stílusirányzat elvi megalapozását is jelenti.

Az építészeti oktatás és rajzolás terén a piarista iskoláknak van nagy szerepe. A XVIII. századi piarista nevelést nagyfokú gyakorlatiasság jellemzi. A piarista gimnáziumok nagy gondot fordítanak arra, hogy az ifjúságot a mindennapi életre neveljék. A tanítás anyagában fontos szerepet kapnak a természettudományok, a gyakorlati tudnivalók. A nevelés polgári jellegű, — a jezsuita iskolák régi elvekhez és szabályokhoz ragaszkodó merevebb szellemével szemben.

A természettudományos oktatás mellett a hazai történelem s nyelv nagyobb fokú művelése másik fontos eleme a tanításnak. Piaristákból sorozódik a magyar nyelvért induló harc első csapata. Dugonics András, Révai Miklós munkássága már a XIX. század magyar irodalmi harcát készíti elő.

A piarista gimnáziumokban jutnak először tanításhoz a művészetekről szóló tárgyak is: számos gimnáziumban tanítanak zenét, építészetet, rajzot. Ezek a tantárgyak is mint a polgári nevelés eszközei vonulnak be az iskolákba, „hogy a polgárokat jóízlésű építkezésre neveljék” — mondja Valero Jakab a tatabányai gimnázium megnyitásakor 1764-ben.¹

A Cörver és Bajtay-féle magyar piarista tanrendszert kidolgozásában a természettudományos ismeretek mellett szerepel a „polgári” építészet, „architectura civilis” is. A legtöbb gimnáziumban tanítják is: a váci Collegium Pauperum Nobiliumban, a Theresianumban, Tatán, Szempcezen, Tallóson, Szegeden, Nagyváradon, Kassán, Pesten, Kalocsán: — még a későbbi Ratio Educationis is előírja, bár néhol épp ennek újításai szorítják vissza az építészeti oktatást (pl. Kalocsán),² de tanítják Budán a Schola primariaiban, a város támogatásával a soproni árvaházban pedig külön rajziskola is működik. Tanítása ugyancsak a Rat. Educ. szerint helyet kap az egyetemen is az alkalmazott mathézissel, „mellyel a gyakorlati mértan, geodézia, építészet és vízműtan előadása volt egybekapcsolva, leginkább földmérő és hidraulikusok képzése végett”.³

Az „architectura civilis” világi építészetet jelent. Olyan tantárgy, amely a közhasznú építészeti igényeknek megfelelő tervezést és kivitelezést oktatja a középiskolákban és egyetemeken. A XVIII. századi európai művészeti Akadémiákon is tanítanak „Architectura civilis”-t. Az akadémiai építészetoktatásának hatása az építészettörténetre eddig még szinte figyelmen kívül hagyott kérdés, amely alapos megvilágításra vár.

Hazai viszonylatban — művészeti akadémia hiányában — az egyházi, tanítórendi iskolák rajz- és építészetoktatása tölti be azt a szerepet, amelyet külföldön

* Részben ismertetve a Társulat 1955. június 10-én tartott ülésén.

az akadémiák magasabb színvonalán az „architectura civilis” tanítása jelent. Ez az „akadémikus” jellegű, elsősorban elméleti foglalkozás nem a művészi gyakorlatból kíséri meg az építészet megújítását, hanem elsősorban elvek és klasszikusnak elismert példák után igazodik. Az elméleti építészeti tudnivalókon kívül rajzolás útján, metszetek és épületek felmérési rajza, másolása által nevezi az építész és építtető érzékét s ízlését. A módszerben az akadémiák jólismert metódusát látjuk érvényesülni. Ahogyan a festőnövendéket gipszminták rajzolásával és „mesterséges pozitúrákkal” vezeti be művészetébe az akadémia, az építészeti tanításában is hasonlóan jár el a hazai rajz és építészeti oktatás. Tankönyvek, építészetelméleti könyvek, metszetek a foglalkozás legfontosabb tárgyai. Különösen nagy figyelmet fordítanak az építészeti materiális kérdéseire, az építési anyagokra, előírásokra. „Elemeket” „rendeket” tanítanak s elvi utasításokkal vértetik fel a tanítványt.

A kalocsai gimnáziumban az „architectura civilis”-t a fizikusok csoportjában tanulják.⁴ A gimnázium alapításától a pesti származású Ettinger Alajos tanítja (1766–70), aki Vácon folytatja az építészeti tanítását s Oswald Gáspár halála után követi őt a püspöki építésigazgatói állásban,⁵ 1770-től Lengyel Bódog (Félix), 1772-től Malinovits Ignác, a Batthyány-album „szerkesztője” (később Kolozsváron, majd Besztercén) tanítja az építészetet.⁶

A tanításban az építészeti teljes jogú tantárgy, ami közérdeklődésre is számot tart. A nyilvános disputációkon, amelyet a városi közönség és az érsek jelenlétében tartottak a kalocsai gimnáziumban, szerepel az építészeti is. 1773 tavaszán és a következő év áprilisában is nagy tetszést aratott nyilvános vizsgákat tartottak a konviktusban. Részletesebb adataink nincsenek ezek tartalmáról, de feltehetően — ha kis részben is —, először kapott egy közvetlen művészeti kérdés közérdekű jelentőséget.⁷

A világi és egyházi főúri építkezések is az iskolai rajz- és építészettanítás jóvoltából keltik fel az építés és építőtevékenység iránti figyelmet. 1775-ben a kalocsai piarista konviktus emlékalbumban ajándékozza meg az érseket, amiben Batthyány addigi építkezéseit ábrázolják. Az építtető építkezése közérdekű ügygé is válik egyben: nemcsak kiváló művek, hanem más közhasznú építkezések is számot tartanak a figyelemre. Batthyány érseknek a kollegiumban készült albumában minden akkoriban jelentős kalocsai épület képe helyet kap, a székesegyháznak és a szemináriumnak két s az érseki laknak egy rajza is. Az albumot Batthyány építkezéseinek és a székesegyháznak adott felszereléseinek ábrázolásán kívül — harangok, orgona — különböző rajzok és tervek töltik meg. A helyi művészeti emlékek iránti érdeklődésnek s a rajzoktatásnak fontos emléke az album. Hasonló rajzokat készítettek a többi gimnáziumokban is, — (Vácon, Tatán, Szempcezen, Nyitrán) a helyi emlékekről s a mintakönyvekben megjelent példákról.⁸ A példák, — a másolásokon kívül, — ösztönzőleg is hatottak. A pesti piarista levéltár több terve tanúskodik arról, hogy a példákat variálják és önálló terveket is készítenek. A kalocsai Batthyány-albumban is van néhány ilyen terv, de majdnem minden kollegiumból

maradt fenn a tanulóktól magukrajzolta egyéni elgondolás.

A rajztanítás és építészeti oktatás anyagával inkább az építőnek szolgál tudnivalóként. Művészeti szempontja mellett nagy szerepű a gyakorlati oldal a nevelés hasznossági szempontokat érvényesítő szellemében. Scamozzi, Pozzo, Sturm művei a legismertebbek, a legtöbb gimnáziumnak könyvtárában megvannak, néhol több példányban (Vácon). Tanítói és tanulói gyakorlati szabályokat tartanak szem előtt, normákat keresnek és az építészeti is elsősorban tudománynak tekintik és csak ezután művészetnek. Dugonics András egyetemi előadásai is csak mint ilyet tárgyalják: „Architectura est scientia bene aedificandi” s ebben az építtető az elsőrendű szerep: „Architectus est, qui juxta mentem Fundatoris bene aedificat.”⁹ Az építészeti két részre osztja: „Architectura civilis”-re, világi építészetre, és „Hyd-raulica”-ra, vízműtanra. Az építészetről író legfontosabb szerzőket csak felsorolja és röviden méltatja: Vitruviust nagyra tartja, „Sed reprehendit in eo, quod egregio alias opere nullum ordinem tenuerit, obscure scripsit, graecis latine et latinis graece,” ami inkább az irodalom tudósának kifogása ellene, „Haec vitia emendare voluit Leo Baptista de Albertis sed, ut intenderat, palmam Vitruvio non rapit, quia doctrinam de ordonibus non satis perfectam tradidit”. Elismeréssel nyilatkozik Palladióról, Philibertus de l’Ormeról, említi Vignolat, Vincentius Scamozzit s „Nicolaus Goldmannus Vratislaviensis”-t, akit gyakorlati rendszere miatt tart kiválónak. Az építészeti rendekkel való foglalkozást tárgyán kívülesőnek tartja s nem is foglalkozik vele, mint főúri építkezést sem tárgyalja: „In Civili etiam Architectura Palatia Regum et Principium praeteribimus, in Dominus polissimum ordinarius, et maxime oeconomiae destinatis morabimur”.

A közhasznú (publici) épületeket templomokra, kúriákra, könyvtárakra, színházakra, akadémiákra és különféle épületekre osztja. A magánépületekhez sorozza a palotákat, házakat, emlékeket. Az építkezéshez szükséges tudnivalókat Vitruviust követően anyagok és kérdések szerint tárgyalja. Mindenütt hangsúlyozza a „necessitas”-t, a célszerűséget. Művészeti vonatkozású kérdéseket nem tárgyal. Tárgyalási módja, mindenén áterőszakolt rendszerezése, a sok definitio, scholion, problema, resolutio, corollarium és axioma között inkább kis dolgokkal foglalkozó filozófus tudákos művét, mint az építészethez igazán értő szerző szaktudományát adja.¹⁰

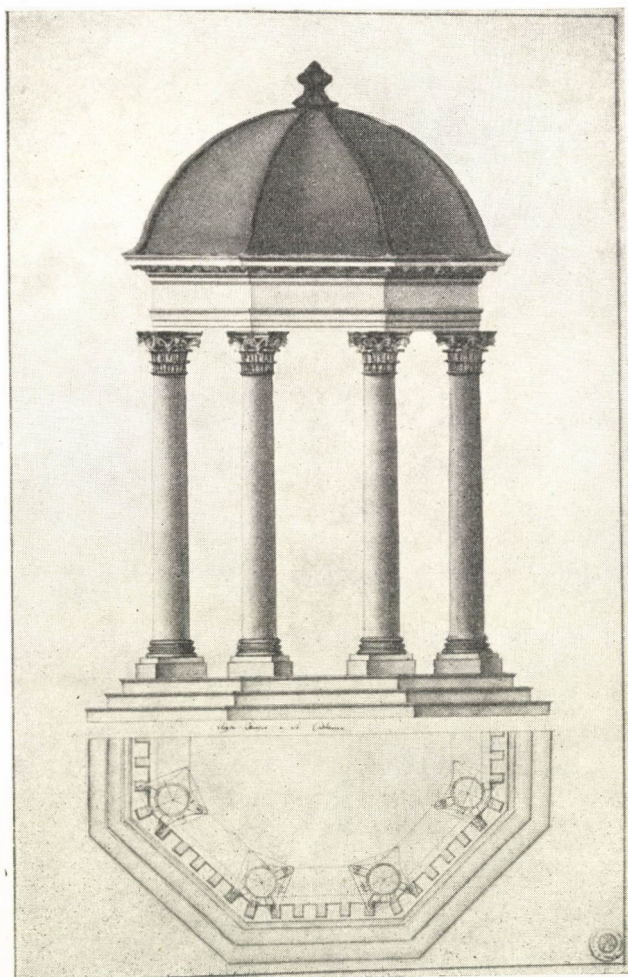
Különös helyet foglal el az első magyar építéselméleti művek között Molnár Jánosnak „A’ régi jeles épületekről Kilentz könyvei” (Nagyszombat 1760.), amely a XVIII. századi magyar irodalomnak egyik remekműve. Molnár építészeti érdeklődése elsősorban irodalmi. Sokszínű, élvezetes írása boldog öntudattal veszi birtokba a magyar nyelv számára a bibliai, a kínai, görög és római építészeti nagy emlékeinek történetét. Szinte dűskál a Paradicsom kertjének, Noé bárkájának, Babel tornyának leírásában és gondos elemzéssel veszi sorra a róluk szóló forrásokat. Ezek alapján történő régészkedő rekonstrukciója és véleménye különösen a technikai, a mesterségi vonatkozások iránt érdeklődik. Legrészletesebben ilyenekkel foglalkozik: „... való, hogy való-

gatva szedte az öreg Pallér az épülethez való sok szép egyenes fát, 's minthogy természet szerint a' sok nem között egyik könnyeb' a' másiknál, szivosb', tömöteb', tartósab'; el-nézegette Noé mit, mire kelljen intézni. A' Bárka belső részeire, 's annak födelire könnyű fa kívántatott; de az allyára olly természetű illett, mellyel a' többi között nehezebben férhetne össze a' nedvesség, 's mellyekből hosszab' gerendákat lehetne hasogatni: ilyenek a' gyantás, szurkos rák, ugymint Tziprus, Tzedrus, Fenyő és a' többi". A naiv szemléletű hit, amely a bibliai történekeknek ezeket a leginkább köznapi, sőt gyakorlati kérdéseit magyarázza és mintegy közelfekvő tényként értelmezi, különös ellentétet alkot egységet „A' régi jeles épületek”ben. Molnár ugyanis a mesterségi, a legjobban kézzelfogható tárgyakkal foglalkozik művében, de olyan esetekben, ahol ezek már csak a képzelet világában léteznek s nagy részüket azok sem látták, akiknek véleménye alapján Molnár János munkáját csodás zengésű nyelvvezetl megírta. Molnár építészeti érdeklődése is „akadémikus” színezetű: őt is leginkább a mesterségbeli „hogyan” foglalkoztatja.

A gimnáziumi építés- és rajztanítást legteljesebben Révai Miklós tankönyve, „Városi építésnek eleji” (Budae 1780)¹¹ jellemzi. Az épületek szépségével valamivel többet foglalkozik Dugonicsnál. Könyve felosztása

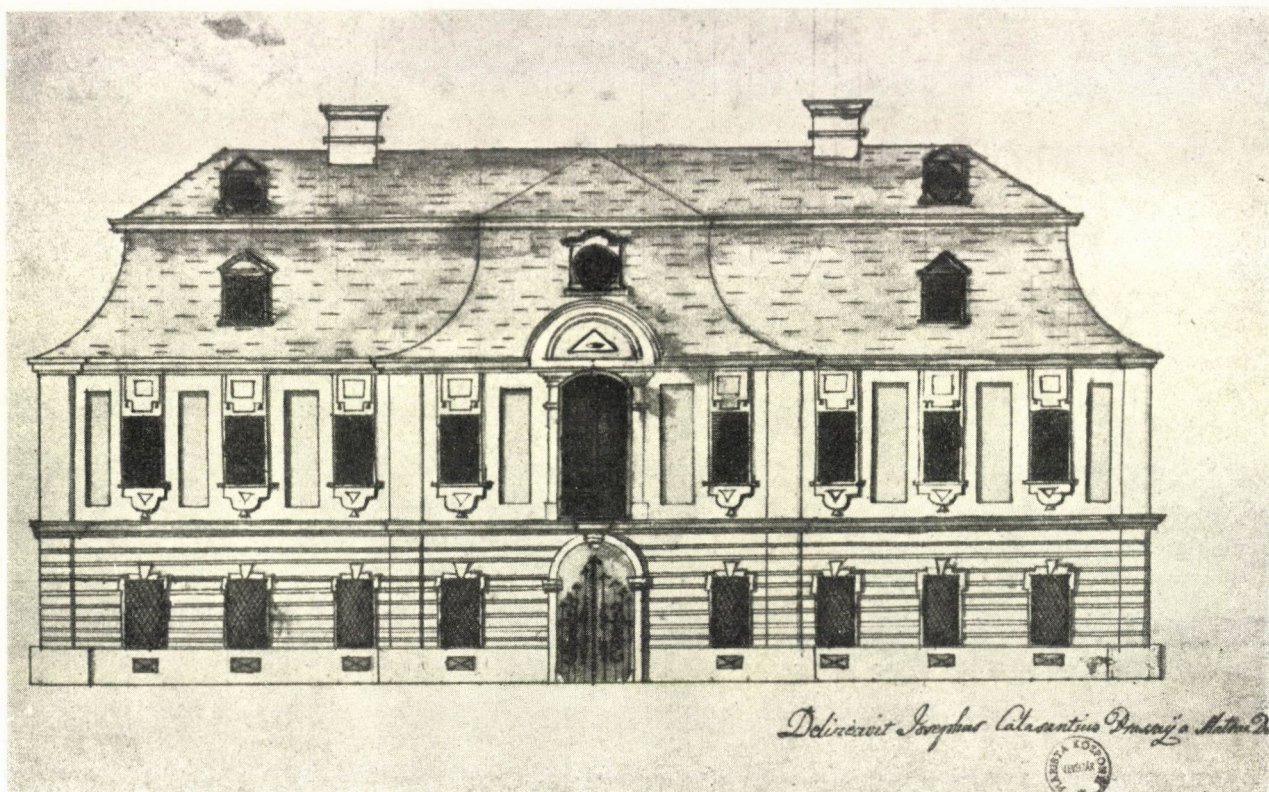


2. Malinovits Ignác Batthyány emlékalbumának címlapja (1775, Kalocsai érseki kisleveletár)



1. Ettinger Alajos Pavillon terve, XVIII. sz. utolsó negyede. (Pesti piarista levéltár)

hármast: elsőnek a „puszta építést”, az egyes anyagokat és elemeket tárgyalja, másik részben az „ékes építésről”, „a rendről általjában” és „különösen” a harmadikban „az építési rajzolás”-ról ír. Műve lényegében Dugonics tárgyalt kéziratához hasonló tartalmú, s nagyrészt a német Klerk munkájának kivonata. Révai művészeti nézetei kis helyet kaphattak ebben a műben, ami mégis úttörő jelentőségű: egyike az első magyar tankönyveknek, s a nemzeti nyelv vele terjeszkedik ki először az építészeti műszavakra s először tanítja magyarul az „Architectura Civilis” ismeretét. Révai könyvének német eredője mellett közvetve magyar elődje, Molnár János: A régi jeles épületekről szóló munkája, amit Révai több alagyájában említ elismerően és magára döntő hatásának tart.¹² Ez a hatás inkább irodalmi ugyan, mégis azt jellemzi, hogy az építészet kérdése: klasszikus, vagy később a nemzeti—többször szoros kapcsolatban jelentkezik a nemzeti törekvésekkel s a nyelvért folyó harcban. Az épület legfőbb erényének Révai is az erősséget tartja, azután az „alkalmatosságot” s végül a szépséget. A gyakorlati kérdések tárgyalása után ismerteti a „rendeket”: a „tusztziait” a dórt, a „ioniait” s a „korinthiait”. Klasszicizáló formákhoz húzó ízlése alapján ítéli el a későbarokk építészet formát bontó módját: „Tudatlanságokat igen mutatják azok, a' kik ablakokkal és más a' féle nyílásokkal, a' miféle rut munkákat többnyire az oltárookban látunk a' Gerendet, a' Képszéket is sokszor felvágják és nem emlékeznek meg



3. Palota tervrajza a kecskeméti noviciátusból, 1790 k. (Pesti piarista levéltár)

arról, hogy mi rész mit jelent az Oszloprendnek eredeti öszverakításában. A'Gerend a' koszorú gerendát jelenti. Ha a' koszorúgerendát félbe daraboljuk, miképen tartja meg a' folyógerendákat, a'szaruféjeket. Igaz ugyan, hogy kő az a'hol most a gerendázat felépítették, és más kötések adják az erősséget, de tsak ugyan szemreis erősnek kell lenni az épületnek, ha jó az Építőmester, és igen dísztelen azt meg nem tartani, a'mit eredeti tulajdonsága szükségképen megkíván, noha azután csak ékességül szolgál".¹³

Ezek szerint „A' rend épületi ékesség” csupán s alkalmazása a hozzáfűzött értelmi hasonlatok szerint történhet. A tusztziai rend odakívántatik, ahová erősség kell, „a dor a hadidolgokhoz tartozandókhoz, a ioniai meg” a' többi között olyannak tartatott, mintegy méltóságra termett tisztas asszonyi személy. Ezen okokból szebb, és pompásabb épületekbe helyeztetett, kivált templomokba. Mostis igen a templomokba alkalmaztatik, kivált a' mellyek valami szent Asszonynak tisztetére vagynak felszentelve. Azután a' palotákba, a'hol az igazság kiszolgáltatik, Nagy Asszonyságoknak szobáikba és más helyekre a'hol főképen a békesség és tsendesség jeleskedik”.¹⁴

A rendekről való és Vitruviustól kölcsönzött gondolatok, „a titkosértelmű támaszok”, a „korinthisai rend” legendája így válnak jellegzetesen barokk allegóriákká. Szerzőjük távol áll a művészi gyakorlattól, az építészet-hez csak tudós gyakorlatiassággal közeledik. A művészt „a rendekről” való merev dogmák felhasználásában látja. Magyaros oszloprajzán dörizáló oszlopon és párkányzaton hármás lilíomos s pajzsos dárdás magyaros

díszítéseket alkalmaz,¹⁵ ezzel mintha a „magyar rend” szabályait kívánná felállítani. A század végén megjelent Pozsonyi Schauff munkája¹⁶ is csak „magyar oszloprend” megalapításával tudja elképzelni a nemzeti építészet létrehozását...

Schauff, a pozsonyi „Normalschule” rajztanára is bizonyos erkölcsi mértékkel méri a művészetet, első sorban az építészetet, mint Révai. „Igazi tudományos” művészeti oktatás szükségességét hirdeti, amely a művészetek elterjesztését segíti elő Magyarországon, „mert a nemzeti jellem inkább hajlik az erkölcsi tevékenységre, mint a fizikaira. „Akadémia kell tehát, ahol az »abszolút képzőművészet» oktatása talál otthonra, főleg és leg-tágabb értelemben az építészet. Az építészeti tanulmányok nevelik ugyanis leginkább az ízlést és az építészeti felel meg leginkább a nemzet heroikus szellemének. Mintha Révai kissé kezdetlegesebb véleményét hallanánk a „dór stílus hadidolgokhoz” tartozandóságáról, úgy hat Schauff kiáltványa is, aki már az építészeti művelődéssel kívánja kiépíteni a magyar művészetet. De hasonlóan érez Orczy Lőrinc is még egy emberöltővel előtte a „Tudományok nevelkedéséről”:

„Ne sirassuk többé Nemzet' romlottóságát,
Nézzük fiainknak pallérozottságát,
Tsodáljuk Rokonink' sebes okosságát,
Várjuk tsendes szívvel bajunk orvosságát.

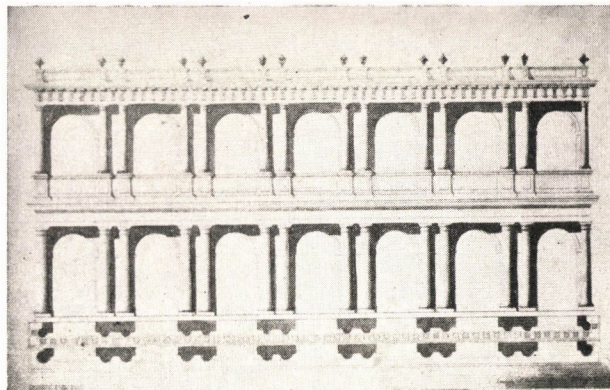
Poson nevededik, Buda roppant lészen,
Prófétának szava most tudom mit téssen:
Magyar haza megnő, szent szép lesz egészen,
Fiaink jók lesznek Szentz-en és Cseklészen.”¹⁷

(Szempcen működött ugyanis a piaristák kezelésében a „Collegium oeconomicum”, a korai mérnökképzés egyik előzménye, ahol ugyancsak tantárgy volt az építészet tudománya).

Kizárólag az építészeti anyagokkal és felhasználásával foglalkozik a fent említett műveken kívül Rausch Ferenc címzetes kalocsai kanonok: „Elementa architecturae ad structuras oeconomicas applicata”, (Budae 1779) c. munkája is, amelyet Patachich Ádámnak ajánlott. Rausch matematikus és matematikai és geometriai (ill. mérnöki) tankönyvein kívül a gazdaságos fűtés problémájával is foglalkozik (Descriptio brevis construendae fornacis, quae calorem pro arbitrio temperandum cum lignorum compendio admittit”, Budae, 1797.) Ez a fizikai és természettudományos érdeklődés különösen jellemző az „architectura civilis” tárgyának tanítóira és az építészettel való — szinte tudományos — foglalkozásnak állandó kísérő jelensége.

A XVIII. század második felében szélesben elterjedt magyar technikai művelődés egyik oka annak, hogy egész Európában először Magyarországon képeznek egyetemi viszonylatban okleveles mérnököket. Az újonnan Budára helyezett tudományegyetemen 1782-ben szervezett „Institutum Geometricum” az európai főiskolákat megelőzve elsőnek ad mérnöki oklevelet vizsgázott hallgatóinak. Tanárai között ott találjuk Dugonics Andrást és a tudós Rausch Ferencet is.

Az „Institutum Geometricum” hároméves tanfolyamú s 1785-től 1800-ig 84 mérnökhallgatójának adott képeztést. 1801-ben itt szerez diplomát a magyar korai klasszicizmus egyik jellegzetes mestere, a kaposvári Török Ferenc. Ezzel a ténnyel ismét olyan szálra bukkantunk, amely a hazai későbarokk művészetből egye-



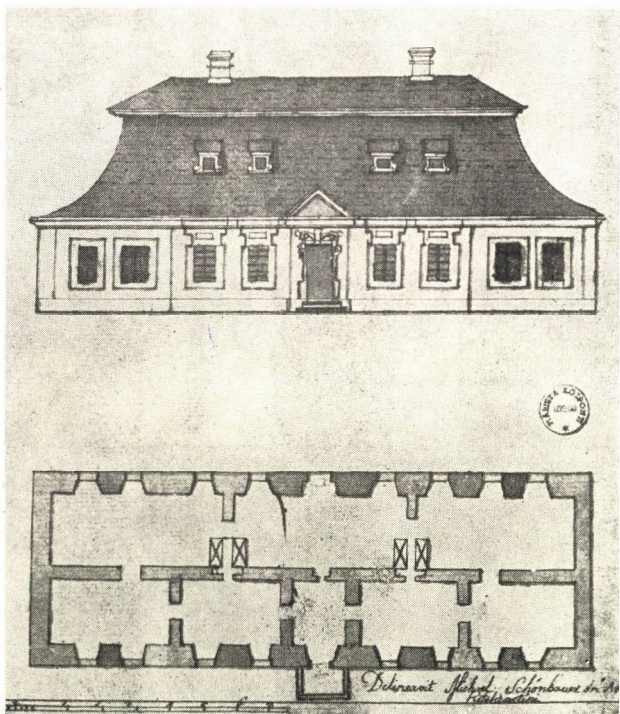
5. Arkád terve a kalocsai konviktusból, 1770 (Pesti piarista levéltár)

nesen vezet a korai magyar klasszicizmus kialakulásához. Ebből is látszik, mennyire összefüggő, — sőt a magyar művelődéstörténethez tartozó — szálaból áll a hazai későbarokk és klasszicizmus története! Az „Institutum Geometricum” az „Architectura Civilis” középiskolai tanításának tudományos mérnöki betetőzése, amely már a mai értelemben vett mérnököket nevel. Ez a tény igen fontos és érdekes kérdéshez vezet a XIX. századi magyar építőművészet kialakulásában, amit későbbi tanulmányban szeretnék megközelíteni.¹⁸

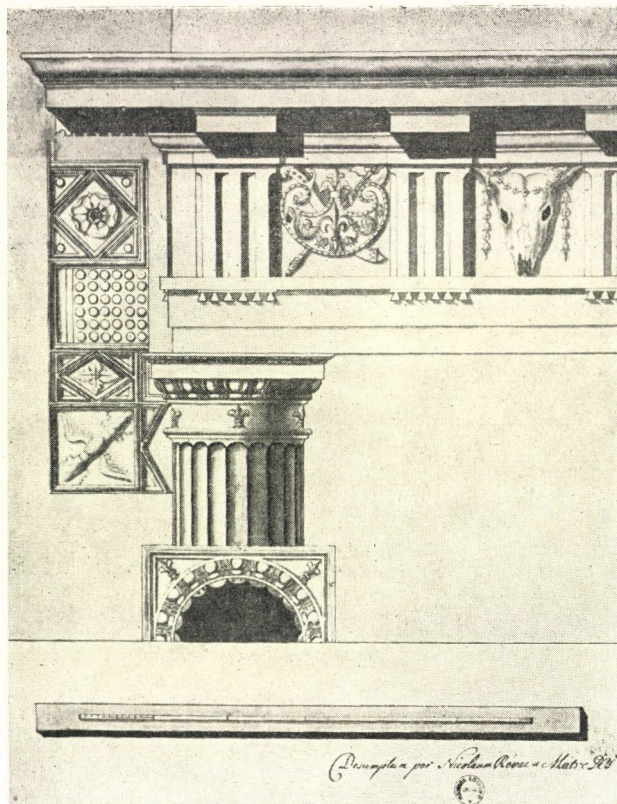
Az „architectura civilis” tanítása a XVIII. századi gimnáziumokban és részben az egyetemeken a fent vázoltakhoz hasonló. A tervező mesterek mellett az építtető polgárnak szól, a művészt nagy minták és szabályok követésében mutatja meg. A klasszicizáló ízlés kialakításában nagy szerepe van. Mind az elméletben, mind a tanításban is, — a korábbi céhbéli oktatással ellentétben, — elsősorban rendszert és rendszeresítést érvényesítenek. Nem „stílusosságra”, csak szabályosságra törekszenek. Az oktatás általában tárgyalja az egyes építészeti igények kielégítését s ez az általánosítás kirekeszti az egyéni megrendelők sajátosságát. Az így iskolázott művészet ezért, különösen a kisebb tehetségek kezében, természetzerűen személytelen jellegű lesz. A normák az építtetőre és építőre egyaránt vonatkoznak s az ezeknek megfelelő kíváncsi éppen az egyénit mossa el a sokszor nem hivatásos „architectus doctus”-ok műveiből. Ilyenformán sok XVIII. század végi épület száraz homlokzatán érződik, hogy terve nem műhelyben, hanem hivatalban készült.

II. OSWALD GÁSPÁR

Az iskolás építészeti elvek és mintakönyvek gyakorlati felhasználása a rendjük, vagy ritkábban főúri megbízójuk részére dolgozó „frater operariusok” működésében érvényesül. Munkájuk sokszor csak kész tervek kivitelezését jelenti, de tervező mester is akad közöttük. Mint a céheken kívül álló, rendszeren önállóan dolgozó mesterek műveikkel sem tartoznak szorosabb mesterkörhöz. Eklektizáló igazodásuk a XVIII. században nálunk is több helyen jelentkező eklektikus-klasszici-



4. Kúria rajza a kecskeméti noviciátusból, 1790 k. (Pesti piarista levéltár)



6. Révai Miklós oszlop-rend-rajza, XVIII. sz. utolsó negyede (Pesti piarista levéltár)

záló mesterek sorába tartozik. Leghíresebb hazai képviselőjük a vitatott munkásságú¹⁹ Oswald fráter, Migazzi váci püspök építési igazgatója, akinek hazai szereplését először Kalocsán sikerült tisztázni.

Fr. Oswald 1773 áprilisában Batthyány kérésére jelenik meg először Kalocsán, hogy az érseknek tervbevett építkezéséhez tanácsot adjon. Batthyány azonban éppen Bácon van s így Malinovits Ignáccal a helyi „Architecturae Magister”-rel vizsgálja meg a piarista házat bővítése szempontjából.²⁰ Májusban az érsek meg egyezik vele a palota építése ügyében s Oswald elkészíti a terveket. Ugyanekkor tervezi az új bácsi templomot, amelynek építése még abban az évben megindul.²¹ Ekkor beszélnek meg a piarista rendház kétemeletesre építését is.²² Batthyány 24 aranyat és órát ad Oswaldnak, aki 1771 áprilisában ismét Kalocsára érkezik, hogy az érsekkel a szabadkai új templom építéséről tanácskozzék. Valószínűleg ekkor készül az új érseki palota egyszerű franciás kertterve. A palota felépítésekor eszerint a terv szerint építik a nevezetessé váló érseki kertet.²³ Májusban Oswald leküldi Vácról a piarista ház terveit. Ezeket Batthyány kijavíttatja, mert az épületet szimmetrikusan kívánja felépíttetni.²⁴ Július végén indul meg az építkezés s egy év múlva fejeződik be. Az átalakítás az eddig hármassal épült tömböt egységesebb, nagyoobbszabású palota jellegére formálja át. Oswald feladata itt a két szárny, a konviktus és a színház egy nagy épületi tömbbel való összekapcsolása volt. A hététemeletes középső rész két emeletre emel-

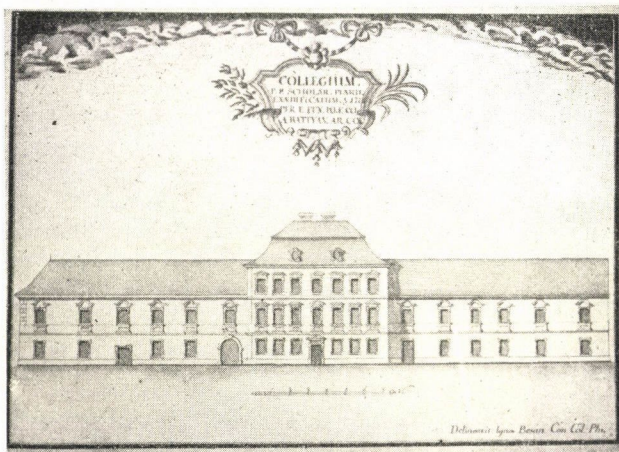
sével, erősen kiülő jozefinus ablakkereteléseivel a Batthyány-album tanúsága szerint jó arányú csoportosítást adott az épületnek.²⁵

1775 májusában Batthyány csongrádi útjáról hazatérve elrendeli a régi érseki kastély lerombolását s Oswaldal megállapítja az új felépítést. Az új palota építése május 24-én ünnepélyes alapkőletétellel indul a keleti sarkon, a mai földszinti kápolna helyén. A fráter 50 aranyat kap szolgálataiért. A kastély kivitelező mestere, Kronavetter Antal Lipót, akkori uradalmi mérnök vezetésével Batthyány esztergomi kinevezéséig elkészül az utcai front.²⁶

A kalocsai érseki palota Fráter Oswaldnak első hiteles nagyobb munkája, ahol mint tervező is szerepel. A palota ezért Oswald tervezői képességének megállapításában egyik legfontosabb emlék.

A nagy magyar egyházi központok rezidenciái között a kalocsai a legszerényebbek sorába tartozik. Hatalmas mérete kevés díszével inkább tömegében hatásos. Csígas fejezetű falpillérekkel tagolt kétemeletes középső rizalitja 5 ablaktengelyével timpanonos, címeres, manzardtetős alakításával adja a homlokzat egyetlen hangsúlyozott tömegét. Gömbölyített sarkai, a széles kapunyílás, a toszkános oszlopok tartotta erkély, az első emelet félköríves ablakainak szélesen terpeszkedő sora, felettük a nyomott arányú második emeleti ablak-sor még inkább erősíti a keveset tagozott falak súlyosságát. Ez az erősen elnyújtott középső tömeg az oldalsó rizalitokat feleslegessé is tette: azok kéttengelyes, szélesebb ablaktávolsággal, gyenge előreépítéssel állnak a közbeeső négytengelyes homlokzatrész után. Felettük a tetőn kőkeretes ablak. A homlokzat egyszerű falisávokkal tagozott s az első emelet két timpanonos szemöldökű ablaka mellett vízszintes szemöldökpárkánnyal díszített ablakok. A magas tetők sötétzínű tömege két-két egyszerű keretelésű ablakkal zárja az épület sárga tömegét. Fellazítottabb dísz, tagolás nincs a palotán; az erkély rokokós könnyebb rácsának s a timpanon címerének lazítottabb formája a homlokzat együttesében olvad fel.

Az anyagszerű formálás következménye az „erőség” és az „alkalmatosság”, hogy az épületnek „tsak-



7. A kalocsai piarista kollegium rajza az Oswald-féle átépítés után (ép.: 1773)

ugyan szemreis erősnek kell lenni”, itt a nehézkes tömeg alakításával s részint az építész gyengébb képességei által is valóban érvényesül és csak harmadsorban a szépség, vagy inkább csak a jól ható arányosság, ami az előbbi kettőből ered. („Eurithmya”, Révai)²⁷

A palota belső kialakítása is a célszerűséget tartotta szem előtt. A monumentális, vagy legalábbis nagyobb térségű lépcsőház elmaradt. Helyette a széles kocsiáthajtó két oldalsó folyosójáról emelkedik két kistérségű, kétkarú lépcső, fehér rokokós formálású vasráccsal. A lépcsők, a folyosók boltozatai, a belső tér inkább kedves bensőséget, mint nagyszabású építészeti formát mutat. A palota díszterme kapott csak nehézkes, félpilléres, falikeretes-táblás ünnepélyesebb megformálást. Ezek között az egyszerű jozefinus formák között a homlokzati kettős ablaksor egyszerűen rendezett belső megvilágításában volt a mennyezetten Maulbertsch hatalmas méretű freskója, az ajtók felett a ma is megélvő, a két Patachich érsek építkezéseit szimbolizáló freskóval s a két érsek arcképével a sarokban.

A kalocsai palota szerényebb művészi igényeiben is van azonban valami egyszerűen ható kedvesség. A kalocsai Városképi-vizsgálat építész-szerzője roppant finom arányokat érez benne,²⁸ Winkler Pál, a palota kis monográfiájának szerzője az olasz barokk stílus jól sikerült emlékének tartja.²⁹ Egyikük megállapítása sem helytálló, de az épület megérdemli a művésztörténeti tárgyalást kisebb művészeti értéke mellett is.

A palota falainak egyszerű tagolása, a szűkreszabott díszítés, a legtöbb falon használt elem a késői barokk építészet kellékeiből való. Egyszerűségükben ezek igen kevésbé jellegzetesek. A súlyosan előlépő középső rizalit nagyobb ablaktávolsága s oldalsó rizalitoknak kéttengelyes vonala felett, egy volutás keretelésű tetőablak — a késői barokk palotamegoldások — (pl. Nagyvárad), köztük Fellner egri lyceumával áll távoli rokonságban. Főleg a nagytömegű öttengelyes középső rész súlya utal erre az eredetileg mintakönyvből eredő megoldásra. Fr. Oswald munkája mindezt szinte a végsőkéig egyszerűsíti, vidékies nehézségűvé gyengíti. Míg Fellnernek sikerül kisebb munkáiban is nagyoobyszerű, sokszor kiváló hatású művet létrehoznia, a jóval kisebb tehetségű Oswald a nagyméretű feladatot is kisszerűen oldja meg. A palota nyomott formái, tagolatlan tömegesség, keresetlenül egyszerű arányai mégis valamilyen vidékies bájt adnak a nagyméretű homlokzatnak. A hazai kialakuló építészeti hagyomány szélső esetével találkozunk benne: a nagy példák tovább nem egyszerűsíthető vidéki megoldásával.



8. Kronavetter A. L. rajza a kalocsai érseki palotáról, 1775 k.



9. Oswald G.: A kalocsai palota Patachich-könyvtára

A kalocsai palota homlokzatának elgondolásához hasonló szellemű a bácsi templom is. Háromtengelyes homlokzatán az egyetlen középső kapu szemöldökének magasságáig felhúzódo lábazatokon hármass, egymáshelyezett fali pillérek simulnak a nehézkes tömegű falhoz. A koronázó-párkányt közepén megtörő háromszögű oromzat felett a mellvéd és rajta emelkedő homorú falazat kapcsolja a homlokzati részt a súlyos, lazítatlan felületű toronyhoz, amit karcsú sisak fed. A szélesen elhelyezett homlokzati ablak és két szoborfülke sora a kalocsai palota középső rizalitjának ablakritmusa emlékeztet. A templom csak méreteiben nagy, külső megoldása falusi egyszerűségű.³⁰

A bácsi templom homlokzata a kalocsai palotával való rokonsága mellett Oswald legnagyobb munkájának, a kevésbé előbb tervezett kecskeméti Nagytemplom homlokzatának egyszerűbb megoldása.³¹ A kecskeméti Nagytemplom ünnepélyesebb, gazdagabb homlokzatú. Az oromzatot itt pillérek helyett vaskos féloszloppár tartja: a magas lábazat s az egész homlokzat szélesen elnyúló hármass tagolása, a szoborfülkék és ablakok elhelyezése iskolázott mesterkéeltséggel jelentkezik a Nagytemplomon. Tervezője³² többféle példából rakta össze, anélkül, hogy egységes nagy gondolattá forrasztotta volna. A templom kivitelezésre nem került, kéttornyos tervének homlokzata is érdekes kettősséget mutat.³³ A Nagytemplom homlokzatának késői barokk formái, a vaskos féloszlopok, nehézkes oromzat s jozefinus elemek erősebb barokk kötöttségre mutatnak, mint a fennmaradt kéttornyos homlokzatterv Canevale váci székesegyházának homlokzatát követő klasszicizálóbb megoldása. Oswald a váci székesegyház középső s Oswald tervéhez viszonyítva könnyedebb, klasszicizálóbb oszlopcsarnoka helyébe a XVII. századi római templomok homlokzattípusának



10. Oswald G.: A kecskeméti Nagytemplom homlokzata 1773 k.

késői egyszerűbb változatát helyettesíti s a mellé helyezett két alacsony toronytesttel a barokkos klasszicizmusnak jellegzetes példáját hozza létre. A rokonpéldák: Servandoni, S. Sulpice-je, vagy a váci székesegyház klasszicizálóbban horizontális alakításúak, míg Oswald terve magasra húzott homlokzatával az eklektikusan klasszicizáló késői barokk mester, Hefele Menyhért szombathelyi székesegyházának homlokzatához hasonló szellemű.³⁴

A kecskeméti és bácsi templomokat tervezőjük kis időközben tervezte s ez is magyarázza a köztük mutatkozó hasonlóságot, 1773 telén vagy koratavasán készülhetett a kecskeméti,³⁵ s tán áprilisban a bácsi templom terve. Oswald már 1772 őszén, majd kalocsai látogatásai alkalmával is jár Kecskeméten. Legelőbb az új építendő templom helyét vizsgálja meg, amit a váci segédpüspök jelölt ki néhány nappal azelőtt a Szt. Háromság oszlop mellett. Oswald rosszrak találja a helyválasztást s a templom új helyét Kecskemét mai főterén jelöli ki. Valószínű, hogy ezzel jobb térhatásra is törekedett, ami a Nagytemplom mai elhelyezésében maradéktalanul meg is valósul. A templom előtti széles, hosszú tér a Canevale és talán Oswald által is rendezett váci székesegyház teréhez hasonló elgondolású. Az új templom helyét 1773 márciusában méri ki Oswald a „magister murariorum”-mal, bizonyára Hausmannal.³⁶

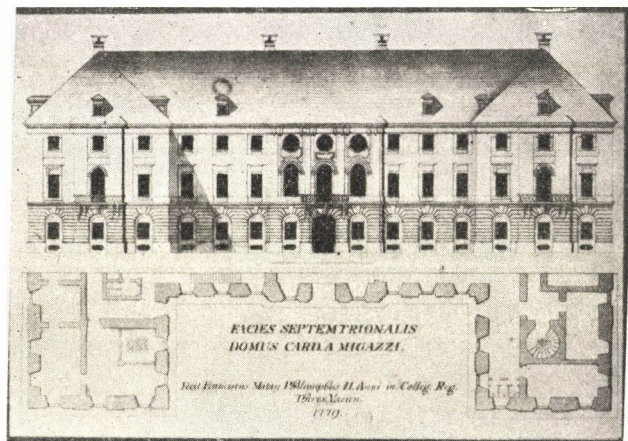
Oswaldnak mint tervezőnek szerepét egyelőre csak a kecskeméti és bácsi plébánia-templom, a kalocsai piaristaház bővítése és a kalocsai érseki palota eseté-

ben lehet igazolni levéltári adatokkal. Ötödik hiteles munkája a kecskeméti templom kéttornyos terve. Ez az öt műve csaknem egy időben készült s valószínűvé teszi, hogy szerzőjük magyarországi tartózkodása alatt (1762–1781) több munkáját saját tervei alapján építette.

*

Oswald igloui származású morva s 1749-ben, 30 éves korában lesz „fráter operarius” a piarista rendben. Elöljárói engedelmével bejárja Németország és Olaszország nevezetesebb városait, hogy építészeti tudását tökéletesítse. Valószínűleg már ezelőtt is foglalkozott építésszel s ekkortól csak az építészetnek szenteli munkáját.³⁷

Schaller és Horányi nem kis elfoglaltsággal mint korának legjelesebb építészt emlegetik.³⁸ Első nagyobb munkája a Nicolsburgi templom (kollegiumi templom) átalakítása, amit „in elegans, ac nitidum, preclarumque transformavit”. Csehországban a chitowini plébániát építi. A hírére figyelmes Migazzi Bécsben annyira megkedveli, hogy magával hozza Magyarországra. 1762-től építési igazgatója a váci püspöknek s haláláig (1781) Magyarországon dolgozik. Számos váci és környéki hivatalából eredő munkája közül (rokkantpapok háza, irgalmasok kolostora és sok vidéki építkezés)³⁹ a váci püspöki palotát és a verőcei Migazzi-kastélyt valószínűleg saját tervei alapján építette. Az előbbinek egyszerűbb formái, az ablakok aránya, a homlokzat egyszerűen sík képzése rokonságot mutat a kalocsai érseki palota homlokzatával. A középső rizalit Vácon hármass tengelyű és az újabb átépítés még esetenébbé tette nehézkes formáját. A szárnyak négyes és a hangsúlytalan oldalsó rizalitok kettős tengelyei arányukban a kalocsai palota mesterére utalnak. A palota eredeti állapotáról csak az udvari oldalon maradt fenn pontos felvételi rajza a váci kollégiumból (1779). Az udvari rész sávozott falikeretes felülete a kecskeméti Nagytemplom sekrestye felőli oldalainak átépítés előtti kialakításához hasonló. A palota építését még az ifjabb Althann püspök kezdte, de nagyszabású felépítése 1762-ben indul és Migazzi ekkor újból terveztehetette Oswalddal, mint a székesegyházat Canevaléval.⁴⁰

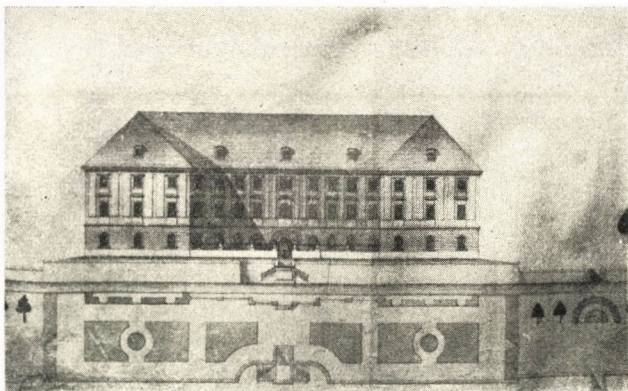


11. Oswald G.: (?) A váci püspöki palota udvari homlokzata; rajz a váci kollégiumból, 1779

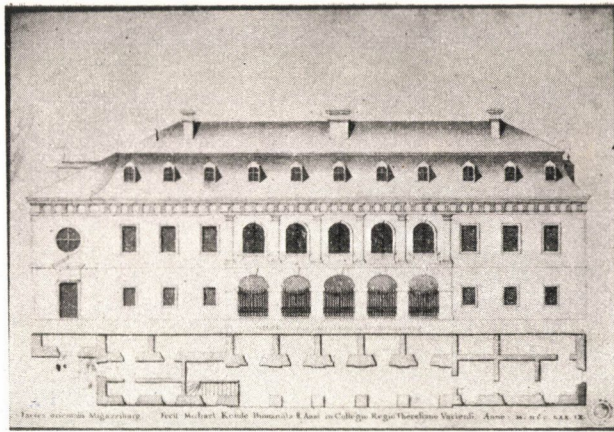
Migazzi nógrádverőcei nyaralójának tervezője is Oswald lehetett. Kisebb, emeletes nyaraló tervéért Migazzi aligha fordul Bécsbe. Meleghangú dicsérete kedves építészéről a nyaralót is említi és valószínűnek látszik, hogy vele is tervezette azt. A váci Theresianum egy 1779-ből származó felvételi rajza emeletes manzardtetős, klasszicizáló egy kapuzati tengely után háromablakos, ötárkádos s ismét három ablaktengelyes nyaraló homlokzatát ábrázolja. A hazai nyaralókastélyok sorában tán az első olyan megoldás, amely ezt a vidéki kastélytípust bizonyos villaszerűséggel építi meg.⁴¹

A kecskeméti Nagytemplommal való hasonlósága alapján Oswaldnak kell tulajdonítanunk a berceli templom szép homlokzattervét is.⁴² A homlokzatot úgy látszik egyszerűbb formában építették fel — a tornyot csak a XIX. század elején, — de mindkét változat Oswaldtól származhat. A templom a hatvanas években Migazzi költségén épül s mesterei a Vácra és környékéről jólismert építőgyűttesből kerülnek ki, — mint Regele József, ifj. Marschal József, Billinger György, Ribál Iván. Migazzi érseknek a hatvanas és hetvenes években történő építkezései közül legtöbbet „Baudirectora” tervezhette, s a berceli templom ezek között mesteriségének copfklasszicizáló vonására mutat, mint a bácsi, kecskeméti templomok, vagy a kalocsai érsei palota.

Oswald művészetének másik oldalát műveinek az a csoportja képviseli, amelyet Canevale alkotásainak hatásával hozott létre. A kecskeméti Nagytemplom első terve, majd belseje, vagy a verőcei Migazzi-kastély tagjai ennek a csoportnak, amelynek egyik további érdekes emléke a berkenyei templom.⁴³ Építése az 1770-es évek második felében történik. Homlokzata egészen ritkán előforduló típust képvisel. Mint a Migazzi-féle építkezések mindegyike, ez is főleg az építető emlékéért hirdeti, de reprezentálása egészen új szellemű. A két pillérszerűen kiemelt falitáblával ellátott lizénán kettős, félköríves párkány fogja körül Migazzi bíboros címerét, amely felett „C. C. Migazzi” felirat díszel. Ez az építészeti motívum nem a templom-építészetből ered, hanem érdekes módon Canevale váci diadalívétől meríti gondolatát. Az íves oromfal ezért nehézkesen kapcsolja a tornyot a vele idegen megoldáshoz, amely Oswald klasszicizálásának legjobb tanúja.



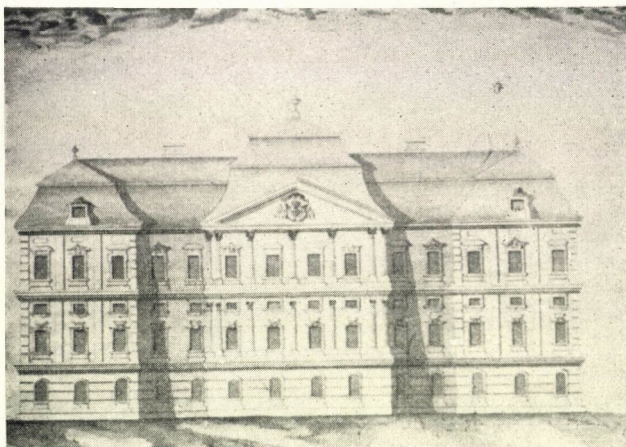
12. Oswald G.: A kalocsai érsei palota udvari homlokzata Tallherr szerint, 1799



13. Oswald G.: A nógrádverőcei Migazzi-kastély; rajz a váci kollégiumból, 1779

A berkenyei templom közeli rokona a hasonló időben épült veresegyházi plébánia-templom. Falipilléres, táblás, merevonalú homlokzata, copf elemekből készült főoltára Oswald berkenyei és kecskeméti elgondolásait idézik.⁴⁴ A berkenyei és veresegyházi templomok homlokzatán az az új építészeti reprezentáció ölt testet, amely először tán Canevale diadalívén és a váci székesegyházon jelentkezik. Ezeken a homlokzatokon kevés, vagy egészen mellékes a szobrászati díszítés, s hiányzik róluk a kőfaragómunka remeklése. Teljesen architectonikus megoldásúak, nagy felületeikkel, tömbszerűségükkel, kissé hideg monumentalitásukkal hatásosak. Jellemző, hogy a berkenyei templom homlokzata a váci diadalív leszármazottja s elsősorban a mecénás dicsőségét hangoztatja a büszkélkedő felirattal. A század közepéig faragott címerekkel, vagy kartusba fogott megemlékezéssel jelezték az építetőt (kalocsai székesegyház, vagy a Grassalkovich-építtette templomok), — a fenti emlékek azonban ünneplik az építetőt s mecénási nagyszerűségét akarják építészeti formákban kifejezni. Van ebben valami az „alkalmazott művészetből”, s az építészetben a hazai akadémikus ízü „pártfogolt művészettel” találkozunk itt Oswald műveiben.

Oswald Fellner kortársa (1719—81, Fellner 1720—80) és földije: Mindketten morva származásúak. Szereplése sokban hasonló Fellneréhez. Épp akkor építésigazgatója a váci püspöknek — hatvanas, hetvenes években, — amikor Fellner az egri püspök szolgálatában hasonló minőségben építi műveinek egész sorát. A váci püspökség jól szervezett gazdálkodása az építkezések területén különösen törekedett az autarkia és Migazzi korának nagyarányú építkezései az állandóan foglalkoztatott mestereken kívül állandó szervezőt és irányítót is kívántak. Oswaldnak ezért fontos hatásköre és megbecsült állása van a püspöki tisztviselők között. Fizetése évi 200 fl, míg a püspöki igazgatóé ugyanannyi s csak a „Controlor”, a „Cassae perceptor” és a „Provisor”-é több. (Ezek a legmagasabb fizetések, 220—290 fl.), a többi tisztviselő jóval kevesebb.⁴⁵ Hatásköre az összes püspöki építkezésekre kiterjed, az anyagok előteremtése, elosztása, szállítása, — a tervezés s a kivitelezés



14. Palota homlokzati rajza a Batthyány-albumból, 1775

mesterek ellenőrzése ügyében övé a döntő szó. Az építkezések gazdaságos megszervezése is talán elsősorban az ő érdeme. A váci püspökség nemcsak nagy összegeket takarít meg azzal, hogy az építkezéshez szükséges anyagokat saját birtokain állítja elő, hanem bevételei egy részét az építési anyagok eladásával szerzi. Téglavető és égető telepei vannak Vácon, Verőcén, Cselőtén, Naszályon, Derecskén, amelyeknek állandó fejlesztéséről is gondoskodik.⁴⁶ A követ a Naszály köfejtőiből, a fát a püspöki erdőkből, nádat a tavakról, meszet a püspöki mészegetőkből nyernek. Követ, cserepet a püspökség saját hajói szállítanak a Dunán,⁴⁷ s a kalocsai és bajai építkezések egy részét is a váci püspöki uradalom látja el.⁴⁸ Oswald kalocsai szereplése is tulajdonképpen személykölcsonzés volt a váci püspök részéről. Oswald nagy hatásköre és szerepe, amellyel a püspökség építkezéseit irányította, a hazai céhek, különösen a pesti céh hegemoniáját ásta alá ott, ahol a céh mesterei érezték jogosultnak magukat az építésre. A Vácon tovább élő anekdoták, — hogy Oswald kanonok akart lenni (nem is lehetett volna, mert nem volt felszentelt pap) fontoskodó és tudálékos volt, — a mesterségbeli irigyek és ellenfelek hangjaiként hallatszanak. Különösen éles ellenkezést vált ki a kecskeméti Nagytemplom felépítésének Oswaldra bízása a pesti Peithmüller Józsefből. A városhoz írt levelében egyenesen tudatlansággal és ügyetlenséggel vádolja Oswaldot, akinek „Vácon tett sok káros és haszontalan munkáit, melyeket avagy tellyessigél újra csináltatni, avagy reparáltatni eő Excellentiája kéntelenített”.(!)⁴⁹ Ezután munkáira hivatkozva magát ajánlja a városnak a templom felépítésére. — Peithmüller hangja egyben a hazai céhmestereké is, akik a nem-céhmesterek, az akadémiák tanítványai ellen támadnak érdekeik védelmében. Anik a másik tábornak megnyilvánulása Peithmüller levele, amelynek akadémikus ellenfelei, mint Pigler Andor legújabb munkájában alaposan megvilágította,⁵⁰ — a Múzsák, illetve fejedelmi mecénások hatalmába ajánlják fiatal művészetüket. A pesti céhmesterek érületével szóló Peithmüller József velük szemben a városi „Vitézlő Birák” Gratiajáért és hathatós Patrociniumában való megtartásáért folyamodik, s vele mint-

egy az öregedő céhművészet hivatkozik elmúlt érdemeire további alkalmaztatásáért. Ennek a ténynek fontos jelentősége van a magyar építészettörténetben és Oswald művészetének megvilágításában is.

Oswald legtöbb művében hasonlíthatatlanul kisebb mesterek mutatkozik Fellnernél. Művészi egyénisége kevésbé határozott és kétféle arcú. Egyik felében kissé száraz, mintakönyveken és szokásos példákön iskolázott jellege van. Másfelől Canevale szellemében készült épületein érdekes hazai visszhangját képviseli példájának. Mesterségét nem köti céhgyakorlat hagyománya, s ez a céhben nevelkedett mesterekkel szemben nagy előnyt biztosít számára. Nem a vidékiessé váló barokk-rokokó irányába esik művészte. Ettől teljesen elszakadva leginkább Canevaleban találja meg azt a rokokótörékvést, amely őt is eltölti. Canevale tehetsége azonban sokkal gazdagabb és értékesebb tartalommal tudja elszakítani művészetét a korabeli barokk formavilágból s sajátos egyéni klasszicizáló művészetet képvisel, míg Oswald az újra való törékvései mellett is modoros marad. A kecskeméti Nagytemplomban — amely a templomépítésben főműve — Canevale váci székesegyházához hasonló igényűt kísérelt alkotni. A templom belsejében csaknem minden elemet átvett, hogy a hatást hasonlóra növelje. Az átültetés azonban csak részben sikerült. A középső kupolás tér után itt lerövidített szentélyrész, kisebb magasság, nehezekebbé formált karzati részek, a kórus túldagadó formái ünnepieskedve idézik a váci székesegyház sokkal finomabb, külsőséges



15. I. Canevale : A váci diadalív

hatáskereséstől mentes elgondolását. Oswald manierista voltára főleg a kórus jellemző, amit a váci gondolat pontos átvételének igyekezetén kívül csupa külsőséges megoldással törekedik díszíteni. A külsőben az egytornyos homlokzaton nem lehetett a váci példához alkalmazkodni: Oswald tehát többféle elemből illesztette össze a kettős félpillérekkel, oldalt lizénákkal osztott, timpanonos homlokzati részt. A homlokzat nyílásainak elhelyezése, a kiemelt lábazatok, a hatásosságra törekvő elemek a homlokzat bizonyos monumentalitásába itt is sok külsőséges ünnepieskedést visznek.

Oswald manierista volta mellett azonban a művészeti fejlődést is tekintetbe véve, egyike azoknak a mestereknek, akik legjobban elszakadva koruk stílusától, abban voltak manieristák, ami a leginkább jövőmutató irányzat volt. Fellner művészete sokkal inkább barokkos még, míg Oswald szerényebb értékű művei Canevale és a kialakuló klasszicizáló ízlés nyomában válnak a magyar klasszicizmus egyik előzményévé. Úgy érezzük, van olyan szál, amit egyelőre még kevésbé ismerünk, amely a magyar XIX. századi klasszicizmus művészetét összekapcsolja az azt megelőző korával. Éppen Canevale hatását és útmutatását érezzük itt fontos körülménynek, amely többek között személyileg Oswaldon keresztül folytatódik. Még inkább figyelemre méltó, hogy Oswaldnak szinte tanítványa a pesti származású Ettinger Alajos piarista Vácon. Oswald utóda



16. Oswald G. A berkenyei plébánia-templom, 1770-es évek

lesz a püspöki építés igazgatói állásban, (1782—1785) majd tanára Hild Józsefnek,⁵¹ akinek családja Canevale révén jutott Magyarországra.⁵² Horányi neves építész-ként említi, mint aki több templomot épített s halála után számos képet és tervet hagyott hátra. A pesti piarista levéltár néhány fennmaradt szignált rajza szép, de hiányos tanúbizonysága klasszicizáló érdeklődésének.⁵³

Oswald tervezői szerepéhez tartozik városrendezői munkássága. Vácon a Fő utca rendezése, hidak építése s a Dunapart fásítása az ő érdeme.⁵⁴ A székesegyház termékgondolása, a tér nyugati oldalát lezáró kőfal a püspöki palota oldalán valószínűleg tőle való. Városrendezői érzékére vall a kecskéméti Nagytemplom elhelyezése is. Az építészeti oktatás részét képező hydraulikai, földmérési és más, a mai értelemben vett kultúrmérnöki feladatok is a „jeles Geometra” dolgát képezik. A fennmaradt adatok szerint a különleges kútfúrás, telekfelosztó, fásítási és földmunkákat Migazzi idejében Vácott mind Oswald vezetésével, vagy tanácsára végezték, akinek alakja mint valami mérnök-ezermesteré tűnik fel.⁵⁵ Gyakorlati érdeklődése nem a műhelygyakorlatban nevelkedett építőmesteré, hanem inkább az elméleti szakemberé és feltalálóié. A fennmaradt adatok szerint technikai és fizikai találmányokon is kísérletezik.⁵⁶ Hagyatékából gépek és „instrumentumok” kerülnek többek között eladásra egy összeírásban; és egy „Microscopium elegans majus” és teleskop is szerepel. Könyveit és képeit 53,26 fl-ért adják el. Hagyatéki ügyének iratai (ingóságait ugyanis eladják, mert azok értéke a Cseh rendi provinciát illeti) érdekes fényt vetnek személyére. Ezek az adatok egyszersmind azt is mutatják, hogy Migazzi építési igazgatója életformában, körülményeiben mennyire különbözik céhmester kollégáitól és inkább a XIX. század sokat foglalkoztatott építéseihez hasonló.⁵⁷

Oswald Vácon a kispréposti palotában lakik, amelyet úgy látszik teljesen ízlése szerint rendez be.⁵⁸ Holicsi edényei és porcelánja 27 fl-ért kelnek el, különböző szerkezetekért, ruháiért, berendezéséért, kocsijáért, lovaiért összesen 627,23 fl-t adnak. Az egyik összeírás óráin, dobozain és mikroszkópján kívül 4 szép képeről külön megemlékezik. Oswald érdeklődésének és vagyonának azonban csak egy részét jelentik az itt felsoroltak. A Cseh provinciának átadott jegyzéke szerint halálakor több, mint 6000 fl. kinnlevősége volt! Pénzét tehát valószínűleg kamatra kölcsönadogatta. Végrendeletében 600 fl-t a váci kollegiumra, 1350 fl-t alamizsnára, 500 fl-t stipendiumokra hagy. Temetése 1781 októberében ünnepélyes rekviemmel s pompával történik, mint olyan személyisége, akit nemcsak hivatalánál, hanem nevénél fogva is megillet a kortársak tisztelete.

*

A hazai építészeti oktatás és iskolás gyakorlata az európai akadémizmus kisebbszerű változata. Elveinek művészeti lecsapódása a jozefinus ízlés fáradtan előkelőkódó művészetébe nő bele s a magyar XVIII. századvégi művészet arculatát manierista, későbarokk, modoroskodó vonásokkal hatja át. A vidékiesedő barokk-

rokó és a manierista-izű jozefinus, copf stílus a magyar későbarokk építészetnek két oldala.

A Louis XVI. Nyugat-európai zászlóvivő a francia udvar és Akadémia körében a régi görög művészet alapján próbálták újjáformálni a barokk építészetet. Ennek a racionális szellemű kiindulásnak későbbi, német és osztrák közvetítéssel létrejött hazai visszhangja a magyar jozefinus művészet kialakulása. Fellner francia példák hatását érvényesíti művészetében, — mintakönyvek s irodalom útján, Hefele nagy építészeti könyvtárat gyűjt és elméleti mű megírásával foglalkozik. A „Hofbauamt” építészeti rajzolója, felügyelője, a később kizárólag Magyarországon dolgozó Talherr, a bécsi Akadémián kezdi pályafutását. Akadémikus tanultságú az osztrák F. A. Hillebrandt is, aki az állami építkezések javarészt tervező hazánkban a XVIII. század második felében. S míg mindezek a mesterek tehetségükhöz mértén formálnak meg elvi alapokból kiinduló építőművészeti irányt, a magyar középiskolai oktatástól a bécsi magyar testőrgárda kiképzéséig egyaránt folyik az építészeti rajzoktatás és elméleti foglalkozás. A magyar építészettörténet ekkor jut — bár szerény mértékben — elméleti háttérhez, amelynek szellemi gyökerei már hazai talajba markolnak. Dugonics, Molnár János, Révai és társaik a korai szereplői annak a folyamatnak, mely a hazai magyar klasszicizmus megjelenéséhez vezet.

A XVIII. század végén, a XIX. század elején tűnik fel a második nemzedéke az akadémikus tanultságú, de magyar szellemű mérnöképítésznek a kaposvári Török Ferenc, a makói Giba Antal, Péchy Mihály, Ugrai László személyében, akik a hazai hagyományok alapján nyitják meg a magyar klasszicizmus korszakát.

MOJZER MIKLÓS

JEGYZETEK

¹ Idézi Gál I., A kalocsai piarista kollégium története. (1765—1860.) Bp. 1938, 65.

² Gál i. m.

³ Fináczy E., A magyarországi közoktatás története Mária Terézia korában Bp. 1912, 364.

⁴ Gál i. m. 72.

⁵ Tragor I., Vác műemlékei. Vác 1928, 56.

⁶ Rulla Scholarum Piarum, Pesti piarista levéltár.

⁷ „Prodixit sub id tempus convictus tentamen ex Historia universalis, et Architectura cum dialogo, quae Suae Excellentiae magnopere placu erant” (1773) — 1774. ápr. 3-án: „...producta est comoedia Rhetoris die Lunae dialogus germanicus cum examine geographico et Architectonico”. — Historia Domus Schol. Piarum Kecskeletiensis, 1765—95, 18. — Pesti piarista levéltár.

⁸ A pesti piarista levéltár terv- és rajzanyagát a jegyzetek végén soroljuk fel. Nagy rajz-anyaga volt a tatari piarista gimnáziumnak, amely a második világháború alatt teljesen elpusztult.

A Batthyány-album (Kalocsai érseki kisleveletár) rajzai, sorrendben. (Az egyes lapok rajzolóit általában feltüntették nevüket rajzaikon, az általunk adott közlés csak az egyes lapok tárgyára vonatkozik.)

1. Címlap.

2. Városháza.

3. A kalocsai piarista konviktus balszárnya.

4. A kalocsai piarista konviktus az átépítés előtt.

5. A kalocsai piarista konviktus az átépítés után.

6. A kalocsai plébániatemplom.

7. A kalocsai plébániaház.

8. A szeminárium homlokzata.

9. A szeminárium perspektivikus rajza.

10. A székesegyház homlokzata.

11. A székesegyház oldalról.

12. A székesegyház nagyharangja.

13. A székesegyház három harangja.

14. A székesegyház orgonája.

15. A kalocsai régi érseki kastély.

16. Kálvária.

17. A hajósi kastély.

18. Kétemeletes, cour d'honneur-ös palota terve.

19. Kapuszerű, oszlopos díszépítmény terve.

20. Oszlopos, kupolás díszépítmény terve.

21. Oszlopos-vázás Kapuzat terve.

22. A bécsi Szt. István templom emlékezetből készült rajza.

23. Kétemeletes kastély homlokzatának terve.

24. Emeletes kastély homlokzati terve.

25. Vízparti ház és tájrészlet ábrázoló jelenet.

26. Kalocsa városának térképe.

27. Kalocsa környékének térképe.

28. Batthyány gumpendorfi házának és kertjének alaprajza.

⁹ Dugonics András, „Ex manuscriptis A. D.” a pesti piarista levéltár kéziratok anyagában, mása az Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirattárában: Architecturae Libri Due, 79, Fo. Lat. — Idézetek az előbbi, számozatlan lapú kéziratból.

¹⁰ Hazánkban e téren a külföldi nagyszámú emeleti és gyakorlati kézikönyvek számos kiadásával szemben az érdeklődés még igen elmaradt. — Dugonics eszméi, oktatása tudományos „centr” formájához hasonló, vö. Baróti D. bevezetését Dugonics András „Téténynek ékessége” (Szeged 1940) művében.

¹¹ Révai Miklós, Várai építésnek eleji, Budae 1780.

¹² Idézi Csaplár B. Révai Miklós élete. Bp. 1881—83, I. köt. 170. — Révaira láthatólag építészeti, elméleti és irodalmi szempontból egyaránt hatott Molnár János.

¹³ Révai i. m. 31.

¹⁴ Révai i. m. 72.

¹⁵ Desumptum per Nicolaum Révai a Matre Dei. — Pesti piarista levéltár, 000—4 For. Fasc. 8. 5. telercsben. — Révai elgondolása nem látszik merőben újnak ugyan, s bizonyára valamely mintakönyv segítségével is készült. Páncélos dísz pl. Scamozzi is alkalmaz oszloprenden, az egyes elemek azonban Révai rajzán bizonyos „magyarizálásra” mutatnak.

Révai Miklós rajzait említi Bedy Vince, A győri nemzeti rajziskola története, Győr 1930 — az Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirattárában, Jelz. Quart. Hung. 1312, 1313. — Révai rajzkészségét és technikai érdeklődését 64 + 54 rajza mutatja néhány füzetben és különálló lapokon, köztük oszloprendeket és faltagolások arányát bemutató akvarellek, virág- és növényrajzok oszloprendek és párkányzatok tervéhez, 17 db növénydiszes párkányterv, köztük Révainak a váci székesegyház homlokzatáról készült vázlatrajza (1), valamint a nagykarolyi (?) templom oldal homlokzatáról és alaprajzáról készült rajza három más templom homlokzati rajzával. A jegyzetek között fogalmazvány-törödek a „Várai építés eleji”-hez németül és magyarul, majd receptek: „az indiai fekete fának mását tsinálni” három eljárás szerint, „jól lakkirozó firnájsz készítése” és más feljegyzések, Hefele II. József halálára készített Gyászalkotványának Orosházi-Tretter metszetével.

¹⁶ Schauf, J., Theorie der Säulenordnung samt einer ungarischen Nationalsäulenordnung... Pressburg 1794.

Schauff, J., Zeitschrift von und für Ungarn, Pest 1804, VI. 3. H. „An die edle ungarische Nation” 178. vö. még: Művészet 3 (1904.) 413—414.

¹⁷ Két nagyszágos elmének költeményes szüleményei. (Orczy és Barcsay) Közrebocsátotta Révai Miklós, Posenban 1789, 207. Idézi Zolovich Kornél, Az Institutum Geometricum alapításának 150. évfordulója, Bp. — Műgy. — Franklin ny. 1932.

¹⁸ Az „Institutum Geometricum”-ra vonatkozólag 1. Lósy Schmidt Ede, Művelődéstörténeti vázlatok a magyar technika sok évszázados múltjából. A Technikus 2 (1920—21) 1—2. sz. 22. vö. Régi magyar mérnöki oklevelek. A Technikus 2 (1920—21) 3—4. sz. 60. Közli Török Ferenc 1801-ben nyert mérnöki oklevelének szövegét és képét, ugyanígy az ifj. Török Miklós 1830-ban kiállított oklevelét is, valamint Török Ferenc út-, hid-, és két épülettervét.

Az építészett az Institutum Geometricumnak nem tartozott fontosabb tantárgyai közé, s művészeti szempontból nem mehetett lényegesen túl a középiskolás „architectura” tanításán. Dolgozatomb megírása után jelent meg Podor Ferenc: Az Institutum Geometricum (Bp. 1955) c. igen alapos munkája, ahol Molnár János és főleg Rausch Ferenc tevékenységének is részletes tárgyalását találjuk.

¹⁹ Oswald az újabb irodalomban először Csaplár Révai-élet-rajzában szerepel (1881), mint aki részt vett a veszprémi piarista ház építésében s talán a rendházat is tervezte. Lux Kálmán 1916-ban a kecskeméti Nagytemplom tervét tulajdonította neki, valószínűleg az 1945-ben elpusztult Hist. Dom. alapján. Dornyai Béla 1930-ban bebizonyította, hogy a tatai rendházat Fellner tervezte, s Oswaldnak csak tanácsára volt szükség. (Fellnerhali Fellner Jakab építőművészről). — A váci székesegyháznak csak kivitelezője volt Oswald. Főleg Kapossy János véleménye alapján a későbbi kutatás mindent el tulajdonított tőle, még a kecskeméti Nagytemplomot is (Bónisné, W. E. Vác művészete a XVIII. században, Bp. 1935). — Winkler Pál 1932-ben közölte, hogy a kalocsai palotának Oswald a tervezője (A kalocsai érseki kastély és főszékesegyházi könyvtár története, Kalocsa, 1932).

²⁰ 1773 ápr. „Subinde advenit Frater Casparus Architectus Eminentissimi Carlis Migazzi, a quo eum Sua Excellia expelit, ut opinionem suam circa aedificia restauranda deponeret. Sed cum Sua Excellia iam Batsinum pro restauratione Comitatus abiverit, eo cum P. Malinovits Architecturae Magistro descendit, postquam veterem nostram residentia perlustrasset, ut modum — inveniret, quo ad duo nova aedificia adaptari queat.” — Hist. Dom. Colocensis, Pesti piarista levéltár. Jelz. nélkül.

²¹ 1773 május: „Sua Excellia cum fra Caspare residentia sua, restauraonem contulit, qui ei esequante delineationem exhibuit una cum altera Templi Batsini ponendi. Tandem ab eo petit ut residentiae nostrae antiquae ad tertiam contignationem elevandae modum ostenderet, et super eo puncta quaedam apponeret, quae eidem Excelliae etiam sunt porrectas”, Ugyanott.

²² Hist. Dom. Col. S. P. 19. I. Idézi Winkler és Gál is.

²³ „Haupt-plan von der Erz-Bischöfll' Residenz zu Calotsa so wie er zu der Neyen Residenz Soll angelegt werden.” Színes akvarell, a palota mai alaprajzától eltérő sematikus alaprajzával (50 × 80 cm) Jelzett: Casparus Director aedif. Kalocsa 1774, érseki kisleveletár.

²⁴ „Submissa est Vacio per F. Casparus deinceps pro una reformatione, sed quoniam computus accuratus minutar — copersas — esset peractu, quod tamen Sua Excellia expetebat, confectus est aliquis, et perposita — ad delineationibus Suae Excelliae submissus”. (Május) — „... remissa est Caspari delineatio determinatione Suae Excelliae qua illa perfecta simetria petiit fieri cum convictu...” (Június 9) Hist. Dom. S. P. 25. Pesti piarista levéltár. — Az építkezés rövid leírása a Hist. Dom. alapján Gál I. m. 15.

²⁵ 1860 után az épületet teljesen átépítették.

²⁶ Winkler i. m. 21—22.

²⁷ Révai i. m. 72.

²⁸ Kalocsa Városképi Vizsgálata. 1952. a palota leírása.

²⁹ Winkler i. m. 21.

³⁰ A templom építését 1773 júl. 11-én kezdik meg. A templom belsejéről sajnos nem áll rendelkezésünkre jobb fénykép, ezért erről ítéletet mondani egyelőre nem lehetséges. — Irod.: Balogh Gy. A bácsi r. k. plébánia 100 éves emléke. 1867.

³¹ A kecskeméti templom tervének Oswaldtól származtatását igazában Bónisné idézett disszertációja igazolja (Vác művészete a XVIII. században, Bp. 1935), amikor idézi a K. A. B. jegyzőkönyvét: „... hogy Migazzi püspöki adminisztrátor az új templomnak az ő építőmesterétől és építési felügyelőjétől készített tervét... bejuttatotta: 29. Az építési felügyelő Oswald, a terv tehát tőle származik, míg Hausmann murariorum magister volt. Bónisné adataiból világosan következik Oswald szerzősége. Épp így tartathatatlannak állítás az is, hogy a Nagytemplom tervén Pilgram hatása mutatkozik. Mindkét terv szerzőjére Canevale hatott s ez is igazolja Oswald szerzőségét. Hausmannnak nagyobb munkáját különben eddig sem ismerjük. Migazzi aligha bízta volna meg a kecskeméti Nagytemplom tervezésével!

³² A kecskeméti Nagytemplom homlokzatának összetettsége is mintakönyvekből iskolázott építészre vall, nem Pilgram tanítványára.

³³ Képét Bónisné közli mint Hausmann munkáját.

³⁴ Hefele késői barokk-klasszicizáló eklekticizmusát jól jellemzi Kapossy J., A szombathelyi székesegyház és mennyezetképei, Bp. 1922.

³⁵ A váci segédpüspök 1722. szept. 26-án nagy kísérettel jön Kecskemétre s Erdélyi Józsefet nevezi ki plébánosnak és főesperesnek. Ekkor jelölik ki az új plébánia-templom helyét a Szt. Háromság-szobor mellett:

„Post discessum Illimi. dm. immediate comparuit (Utique per literas vocatus) Fr. Casparus Piarista insignis Geometra cui tamen locus praefatus minime placuit, ea forsitan de causa, quia

solidum pro tanto aedificio fundamentum poni non possit ob declivitatem loci et abundantiam aquae, nisi per expensas plurimas”. (47) Az áthelyezés oka ezenkívül a templom jobb térhatása is lehetett.

A Nagytemplom helyének újabb kijelöléséről: „Item in eadem sede dominali determinatus est locus pro Ecclesia Parochiali aedificanda, cum idem, quem prices elegerant in loco submisso et paludinoso bis fere tantum sumptum devoratus erat, amnesque tres Ecclesiae Parochiales videlicet, Franciscane et Helvetica in uno cumulo...” 1772 nov. (62) — Hist. Dom. Kecskemetiensis Ord. Min. Stricti. Observ. Prviae, Sm Salvatoris, 1759-től, — az eredeti újabbkori másolata. Kecskeméti állami levéltár, Ferences anyag. Az eredeti ismeretlen helyen.

³⁶ „Die 24 Martii anno (1773) hoc per geometram Eminētissimi Cardinalis Migazzi et Eppi Vacienis frem Casparum Piaristam perque magistrum murariorum Vaciensem dimensuratus est locus pro Ecclesia Parochiali, palique incussi. Die vere 26-ta ejusdem inchoata est per fundamentis terrae fossio et ejecto...” (63) Uo.

³⁷ F. Endl, Fr. Oswald a S. Josepho, der Andren Pozzo der Piaristen. (Monatsblätter des Altertumsverein, Wien 9. 1908. 41.

³⁸ Schaller, Kurze Lebensbeschreibungen, Prága 1799. (idéz. Endl.) Horányi E. Scriptores Scholarum Piarum. 1808—9. II. köt. 427—428.

³⁹ Tragor i. m. 56.

⁴⁰ Facies Septemtrionalis Domus Card. A. Migazzi. — Fecit Franciscus Mátya Philosophus II. Anni in Colleg. Reg. Theres. Vacien. 1779. — Pesti piarista levéltár, For. 000—4. Fasc. 6, III. tekercs vö. más Lux K: A kecskeméti r. k. Nagytemplom, Bp. 1916, 25. l. még Bónisné W. E.: i. m. 67 — Tragor szerint Meisl bécsi építész építette a palotát, illetve tervezte. Schaller szerint „baute Frater Gaspar ganz neu die bischöfliche Residenz und viele andere Gebäude”, — idézi Endl. Meislről jóformán semmit sem tudunk, azt sem, mikor jön Vácra. Más munkája nem ismeretes.

Meisl Váci szerepléséről a legutóbbi topográfiai kutatások több adatot hoztak elő; a palota szerzőségét azonban eddig sem sikerült eldönteni.

⁴¹ Facies orientalis Migazziburg, — Fecit Michael Kende Humanista, — II. Anni in Collegio Regio Theresianum Vacien. Anno MDCCXXIX. Pesti piarista levéltár, 000—4 For. Fasc. 6, III. tekercs.

⁴² Magyarország Műemléki Topográfiája, III. köt. Nógrád megye, 146.

⁴³ Uo. 149—150.

⁴⁴ A verezegyházi templom építéstörténeti adatait I. a rövidesen megjelenő Pest megye műemlékeiben.

⁴⁵ Váci püspöki levéltár, az évi elszámolások könyveiben, Rationes diversae, — ugyanott Oswald néhány évi fizetéséről szóló nyugtája ugyancsak 200 fl-ról.

⁴⁶ Uo. Az építőanyagokat előállító telepekre évente jelentős összegeket fordítanak (új kemencék építése, bővítések stb.).

⁴⁷ A Rat. Div. anyagában hajók javításáért benyújtott és kifizetett számlák — uo.

⁴⁸ Timár K., Gr. Patachich Gábor bajai kastélya, (Kalocsai Néplap [1940] 3. sz.). — Vácról szállítják a cserepet Pestre is, Patachich G. házának javításához.

⁴⁹ Peithmüller József levele a kecskeméti városi tanácshoz a Nagytemplom építésének ügyében (Váci püspöki levéltár, Rat. Div. 70. sz.). Kívül: Nemzetes és vzele Kecskeméti Birák Uraiméknak ezen levelem tellyes böcsülettel adassék. — Kecskemét. Kiváltképpen való nagy jó Uraimék, nztés Birák Uraimék!

Hogy a Mindeneket megh jutalmazó Menybeli Úr Isten ezen az Böjti napok után a' következő érettünk föll feszéttetett Xtus Urunk föll támadása napjaira szerencsésen, és tellyes concentumokkal nztés Birák Uraimékat föll virasza, és az Mennyei Angyalokkal öröndetes Alleluját zengedezhessenek, töredelmes szívvel óhajtom: úgy eczersmind azt is álázatcsan kívántam az Uraknak jelenteni, mivel másoknak relatiojuktól nagy szívem fájdolmával érteni kéntelenítettem, hogy oly szándékban az Urak legyenek, mint hogy az Fráter Gáspárt Nagy Méltósághu Cardinális és Váci Püspök Úr eő Excellentiája az jövendőbeli Templomnak építése vigett az Uraknak recomendálta, következőképpen annak építését nékie adni az Urak igrakeznenek, Iássák ugyan az Urak, én sem irigységgel, avagy más passióval fönt nevezett Frater Gasparhoz nem viseltetem, hanem jól megh visgállyák és fontoltyák az Urak elsőben is Váczon tett sok káros és haszontalan munkáit, mellyeket a vagy tellyesigél újra csináltattni, avagy reparáltattni,

és egy szóval mindennemű haszontalan munkáit teljes költségekkel megvásárolni és Excellenciájának költetik. Kihez képest teljes bizodalommal kérem az Urakat, hogy engemet tovább is Gráciájokban meg tartani, és azon Templom építését nékem mint righi igaz hű Szolgájaknak engedni és adni méltóztassanak, annál is inkább, mint hogy magok is az Urak sok ízbeli munkáimat (Úgy mint Csongrádon az templomot, Fél-Egyházon az Tornyt, és az Uraknál az Város házat, úgy nemkülönb az Piaristák Tornyát építettem :) látták és tapasztalták, és így reménlem : hogy tovább is engemet Gráciájokból, és hathatós Patrocinuomukból kinem zárnak : Mellyért midőn tovább is az Uraknál instálnék. az alatt is kegyes ratiajokban magamat ajálván, teljes tisztelettel maradok Nemzetes Bírák Uraiméknak
Pest die 29-er Martii
1774.

Alázatos Szolgáiak
Paithmillner Josef
Pesti Kőműves Mester

(Erre a levélre dr. Petrőczy Sándor titkár Úr volt szíves figyelmemet felhívni. Segítségéért e helyen is köszönetet mondok).

⁵⁰ Pigler A., A pártfogolt művészet, Ikonográfiai adatok a képzőművészeti akadémiák történetéhez. (Művészettörténeti Értesítő (1954) I.)

⁵¹ Schoen Arnold dr szíves szóbeli közlése.

⁵² Zádor—Rados, A klasszicizmus építészete Magyarországon, B.p. 1943, 94, 98.

⁵³ Horányi i. m. I. köt. 757—8. — Életének rövid időbeli összefoglalását I. Rulla Scholárum Piarum (Pesti piarista levéltár).

⁵⁴ Karscsu A. Vác város története, IV. rész (VIII. köt. Vác 1887, 109—113.

⁵⁵ Uo. 112—113.

⁵⁶ Uo 110. — Technikai és fizikai érdeklődését külön kiemeli Wurzbach : Biographisches Lexikon des Kaisertums Oesterreich, Bd. 21.

⁵⁷ „Consignatio rerum et pecuniarum, quae post defunctum Casparum Oswald a S. Jesepho Ordinis Scholarum Piarum Provinciae Bohemiae iure dominii ad eandem Provinciam relatae sunt A. 1781. I. Ex rebus Vacii venditis :

1. Ex pretiosioribus universum	95,44
2. Ex rebus stabuli, ut equi, currus etc.	144,—
3. Ex vestimentis	110,—
4. Ex vasis Holitschiens et porcellanis	27,41
5. Ex vitris	13,41
6. Ex varia supellectili, ut mensis	75,50
7. Ex machinis et instrumentis	14,32
8. Ex stanno et rebus culinaris	17,36
9. Pro libris et imaginibus	53,26
10. Pro cupris, horologio, et minutis nonnullis	75,39
Summa	627,23

II. In pecunia et obligationibus

1. In paratae diversae monetae aderant	99,49
2. Apud Weiskopf Tabacarium Vacii elocati	3000,—
3. Apud Kuppi Lanionem Vacii	1000,—
4. Apud Lentner Pesthini	2000,—
5. Interusurium	245,—

Consignatio expansarum :

(Itt következnek a kiadások, részletesen felsorolva, és Oswald végrendeleti hagyatéka. Ünneppélyes temetése requiemmel, nagy pompával történt — s eszerint a jegyzék szerint a székelyházban ravatalozzák fel stb.). — A vaci kollégiumra Oswald 600.— fl-ot hagyott, alamizsnára 1350.— fl-ot, stipendiumokra 500.— fl-ot, —ezeket az összegeket 2939,19 fl-ot a fentiekből levonják.

Praeterea traditae sunt obligationes :

1. Apud Anlream Gregor Iglaviae	111,—
2. Apud Joannem Svoboda Vaciens	20,—
3. Apud Joannem Hausmann Vaciens	60,—
4. Apud Andr. Neiss Vaciens.	30,—
F1.	221,—

Sed hae summae ob paupertatem creditoribus condonatae fuerunt. Item Nicsburgam allatae nonnullae attritae imagines, telescopia, microscopium, et pyxides 7 antiquae cum horologicium saccis. — 2.... (mellékelve a nicsburgi kollégium átvételi bizonylata, 1783. ápr. 24.) Pesti piarista levéltár, For. 0—9, fasc. 2, Nr. 5.).

⁵⁸ Tragor i. m. — A város rendezése 1763-ban, Mária Terézia látogatásának alkalmával történt.

A PESTI PIARISTA LEVÉLTÁR TERV- ÉS RAJZANYAGA

(For. 000—4. fasc. 5. I. tekercs)

„LABORES ARCHITECTONICI VARIORUM”

Konviktusi épület tervrajza (?) homl. és alaprajz jelzés nélkül, XVIII. sz. vége, 15 tengelyes magastetejű, barokkos kerekülésű ablakkal.

Kollégium tervrajza (?) homl. és alaprajz

jelz. nélküli. XVIII. sz. vége

Középen rizalitos, 1-K-1, oldalakon 7—7 tengelyes egyszerű, jóarányú épület.

Kapur. cs terve

Luntz Henricus

Gazdag késői rokokó kétszárnyas kapurács, vázás pillérekkel.

Kapurészlet tervrajza (diadalív?), homl. és alaprajz

Feiner Jos. XVIII. sz. vége kvalitásos

Kiugró kapurészt lépcsőzetesen álló 2—2 oszlop vesz közre, oldalt egy-egy ablakkal ; párkányzat felett kőhábos, kőgombos mellvéd.

Lakóház metszete és homlokzatrészlete

jelz. nélkül, XVIII. sz. vége

emeletes, földszinten armírozott, fenn falisávokkal és tükrökkel tagolt copf homlokzat.

Díszépület alaprajza

Stephanus Turoczy, XVIII. sz. vége.

Négyszögforma, sarkított, lépcsőkkel, oszlopokkal, fülkékkel ellátott, 4 lépcsős talapzaton emelkedő nyolcszögletű építmény.

Körtemplom terve, homl. és alaprajz

Körülfutó sima oszlopsoron érdekes barokk kupolával. Talapzata egyszerű, copf vázákkal díszített. A tető csúcsán váza. Egyike a legszebb terveknek. Jelz. nélkül. XVIII. sz. utolsó negyede.

Palota terve, homlokzat-rajz

Joannis Enmayer Ao. 1766

2—3—2 tengelyes, középen rizalittal, kapu feletti erkéllyel, mely mögött kettős ajtó felett íves, címeres timpanon van. Emelet felett félemelet copfos timpanon, falfüllérek, ablakkeretek, konzolok.

Diadalív terve

Delineavit Cl. Aloysius Neller Szempezini 1771.

Egynyílásos, két-két toszkán oszlopfőtől keretezett klasszicizáló felső résszel, Palladiós.

Kapuzat terve

Késői rokokós vasráccsal, a pilléreken kovácsoltvas díszítéssel. Luntz Henricus.

Kapuzatterv (kiskapu terve alaprajzzal)

Jelz. nélkül, XVIII. sz. utolsó negyede.

Erősen plasztikus, copf.

Emeletes lakóház metszete

Jos. Feiner, XVIII. sz. vége

Egyszerűbb

Tervek és rajzok

(For. 000—4. fasc. 6. I. tekercs)

(A rajzok legnagyobb része, vagy tán teljes egésze a kecskeméti rendházból származik s noviciusok rajza. Néhány kvalitásos példány mellett igen ügyetlen rajzok is vannak köztük, amelyek arra vallanak, hogy kivitelezőiket csak a kötelesség szorította elkészítésükre. Ez azért figyelemre méltó, mert eszerint még a kispapok részére is kötelező volt az építészettanulás. — Több terv mesterként gazdagságával a késői barokk formák naív halmozása.)

Rajzok a kollégium kertjéről

Joannes Greszer Nov. I-mi anni

Franciscus Gubitzer I-mi anni

Michael Schönbauer

(1799-ből, jelentéktelenek)

Palota tervrajza

Cl. Franc. Kecskem. in Novit. 1799.

Emeletes, gazdag copf díszítéssel.

Palota tervrajza

3—1—3 igen dús copf homlokzat

Jos. Calas. Brassy a Matre Dei.

Diadalkapu rajza

Delineavit Joannes Groszer, Anno 1799.

- Túlgazdag copf alakítású 2—2 oszlopos középrész, 1 tengelyes ablakos szárny.
- Oszlop és párkányzatrajz
Jelz. nélkül.
- Ház rajza
Kétemeletes, 3—3—3 tengelyes
Dep. Josephus Bajzik, Nov. I-mi anni Kecskemét.
- Palotaterve
Delineavit Michael Schönbauer in Nov. Kecskem.
Emeletes, manzardtetős, túlgazdag copf dísszel.
- Kuria rajza
Delineavit Josephus Calasantius Brassay a Matre Dei
3—1—A—1—3 emeletes, középrizalittal ellátott gazdag copf díszítésű kastély terve, kvalitásos.
- Palota terve
Emeletes, öttengelyes, mellvédes copf.
Középen felirat: „Hic labor, hic opus est” (!)
- Kerttervrajz,
jelentéktelen
Antonius Wolf. 1799, Kecskem.
- Rendház és templom rajza
3—k—7 tengelyes, kétemeletes rendház homlokzat,
Ferences típusú templomhomlokzattal
Jelz. nélkül.
- Rendház és templom homlokzatrajza,
az előbbi valamivel gondosabb kivitelezése.
- Templom belső szentély-keresztmetszete
oldalt kétemeletes folyosóval.
Jelz. nélkül. XVIII. sz. vége.
- Kuria rajza
Delineavit Michael Schönbauer in Nov. Kecskem.
Bájos manzardtetős 2—2—k—2—2 tengelyes copf kuria homlokzati és alaprajza.
(Valamely vidéki kuriának felvételi rajza lehet)
- Templom toronyterve és homlokzati részlete.
Háromemeletes egyszerű falusi templom tornya.
Jelz. nélkül.
- Oltárpítmény homlokzati és alaprajza
Kétfelől előrehajló 1—1 oszlopos oltárfelépítmény, két szobrával, középen és a felső részen képrésszel. Kvalitásos darab.
Jelzés nélkül.
Rajzok és tervek.
(For. 000—4, fasc. 6. III. tekercs).
- Cseklézi kastélyt ábrázoló akvarell
Aloysius Ettinger a S. Catherina. Igen gondosan készült ábrázolás.
- Grotta terve
Aloysius Ettinger
8 korinthisz oszlopon és párkányzaton álló kupolával, fél-alaprajzzal, klasszicizáló, igen kvalitásos darab.
- Kapuzatrajz
lépcsőzetesen elhelyezett 2—2 oszloppal, félkörívű kapunyílást körülvevő armírozott falú, Michael Libel (11 éves tanuló rajza).
- Kapuzatterv
Az előbbihez hasonló, azzal együtt mintakönyv után Kikinger Leo
- Budai királyi palota keresztmetszeti felvétele
Az eddig ismeretes ábrázolások közül tán a legalaposabb és legszebb, igen pontos rajzzal és jó színezéssel, két belső terem metszetével.
Ververtiget durch Paul Nedeczky, in Stift zu Tutti Anno 1779.
- Budai királyi palota külső felvételi rajza
a kupola középső tengelyétől, a délnyugati szárny. Az előbbi rajz- és akvarell-ábrázoláshoz hasonlóan a palota régi állapotát megőrkítő felvételek között a legjobb.
Gezeichnet durch Ladislaus Magyary in K. K. Stift zu Tottis, 1779.
(A tatari piarista rendház gazdag anyagú levéltárából, illetve rajzanyagából tudomásunk szerint ma már csak ez a két rajz van még néhány kevésbé fontos társával; a többi a második világháború áldozata lett).
- Rendház alaprajza és homlokzata
a helységek pontos megjelölésével
XVIII. sz. 2. fele.
- Diszépület terve, kertészlettel.
Delineavit Michael Kende Humanista II. Anni in Collegio Regio Theresiano Vacziensi Anno 1760. (A rajz rögtön elárulja, hogy készítője mintakönyvek alapján kompilálta, s ebben az esetben sikerült is mintáját felfedeznünk Sturm: Vollständige Anweisung grosser Herren Pallaeste starck, bequem, nach den Regeln der antiken Architectur untadelich und nach dem heutigen Guste schoen und praechtig anzu-geben” c. művében (Augsburg, 1752), Tab. XXIV. „Ein Haus zu einem Thiergarten und zu eines Fürsten”).
- Palota alaprajza
Valószínűleg püspöki palota alaprajza. Elnyúló szárnyakkal, két oldalsó rizalitja a középső rizalit vonaláig nyúlik előre, homl. 3—4—3—4—3 teng. Balszárnynon 3 karú lépcső. A jobb-szárnny sarkán kápolna. I. emeleti alaprajza.
Jos. Feiner.
Palota alaprajza. Földszint, ugyanaz.
- Kollégium alap- és homlokzatrajza,
Egyszerű külsejű, tört-szárnnyas U alaprajz Antonius... itsch zu Tallosch.
- Kupolás barokk templom keresztmetszete és alaprajza
(olasz példa nyomán, a S. Andrea della Vallehoz hasonló) Gezeichnet durch Joseph Mozik in K. K. Stifte zu Tottis, 1779.
- Gótikus templom és rendház alaprajza,
a helységek rendeltetésének bejegyzésével.
Ismeretlen eredetű; nagyméretű épületesoporról.
- Diszépület terve
Egytengelyes, finom, későbarokk, alaprajzi részlettel.
(Talán a Szigli-féle rajzokból).
- Lakóház terve
3—K—3 tengelyes, egyszer, alaprajzzal,
(Szigli-féle rajzokhoz (?)).
- Diszépület
Négyszögletes alaprajzú, oszlopos, későbarokk jellegű, Szigli-féle rajzokhoz.
- Kápolnahomlokzat rajza
Copf,
Szigli-féle rajzokhoz.
- Fülkés-vázás építészeti részlet
Szigli-féle rajzokhoz.
- Kápolna alaprajza
Két boltszakaszos belső térrel
Oszlopra
Mintakönyvből.
- Belső térrészlet rajza
Cler. N, Antonii Steffka a S. Josepho Calasantico.
- Trencsént ábrázoló rajz
Delineavit Cl. N. Antonius Steffka
- Budai királyi vár látképe
A közismert metszetről készült,
Ant. Steffka.
- A kalocsai gimnázium fennmaradt rajzai a pesti piarista levéltárban: 000—4 For. fasc. 6. III. tekercs;
- Öttengelyes homlokzatterv, klasszicizáló mintakönyvből
Delineavit Joannes L. B. T. Coloczae... 1770.
 - Palota terve: Gazdag, árkádos homlokzat, klasszicizáló, mintakönyvből
Delineavit Michael Szuporányi Colocziae... 1770.
 - Diadalkapu terve, ötnyílásos jóarányú, díszes, mintakönyvből
Delineavit Antonius Hamar e Conv... Coloczien.
 - Loggia terve, oszlopos felett klasszicizáló párkányzat, felette barokkfonatos korlát. (Mintakönyvből?)
Xposuit Joannes Talasi de Viczek Coloczae.
(fasc. 8. 5. tek.)
 - Emeletes árkádsor terve: 7 tengelyes, félköríves nyílásokat két-két toszkán féloszloppal keretező lenn síma, fenn triglifés párkányzattal ellátott falazat, tetején falitükrös, vázák mellvéd. Concept (!) ac delineavit Josephus Oberdorffe C. A. B. Colocziae Ao 1770. — önálló terv, melyet szerzője palladiánus elemekből jó arányérzékkel rakott össze. (fasc. 5. i. tekercs).

Tervek és rajzok
(For. 000—4, fasc. 8—10).

- Tatai piarista kollégium építési tervei 1812-ből.
D. T. jelzéssel homlokzati és alaprajzi tervek.
Koraklasszicista.
- Nagykárolyi piarista-ház és gimnázium
homlokzati és alaprajzai,
későbarokk.
- Lévai piarista-ház tervei
Émeletes homlokzat, közepén egyszerű gótikus templommal,
több alaprajz és homlokzati rajz.
- Magyaróvári piarista ház reparációja;
elszámolások a fasc. 10-ben.
Egy db egyszerű rokokós oltárvázlattal.
- Kapornaki piarista kollégium tervei
Homlokzati terv „Idea perficiendae Domus Scholarum Piarum
Carpone Anno 1822, per P. M. P.
eiusdem Domus Rectorem concepta”.
Émeletes gazdag későbarokk manzardtetős homlokzat az
udvari oldalon lépcsőházul szolgáló toronnyal, két három-
tengelyes oldal-rizalittal.
Földszinti és I. emeleti alaprajz részletezéssel.
- Piarista kollégium felvételi rajza ismeretlen helyről.
Kétemeletes, armírozott sarkokkal, a homlokzaton erős copf
ablakkeretekkel, 4—2—1 tengelyes.
- Veszprémi piarista templom tervrajza (?)
Homlokzati és hosszanti keresztmetszet-rajz, alaprajz
Josephus Wagner e S. Piis, 1826. Junio.
- Kelyhek, úrmutatók, berendezéstervek:
1. Kehely rajza vagy terve, Leopoldus Hriespöct.
2. Gyóntatószék terve, késő rokokó,
ill. rajza, Vincent Fichtl, 10 éves
3. Úrmutató terve: Szlivka Mat.
4. Úrmutató terve: Szlivka (fasc. 8,2. tegercs).
Zágrábi volt jezsuita kollégium alaprajzai, 3 db
(fasc. 8. 4. tegercs).
- Oszloprendek rajzai:
Dór oszlop rajza; Stephanus Turoczy
Révai fenti rajzával nagyjából azonos dór-magyaros oszlop-
rend, per Sigismundum Schwarz e S. P.
Toszkán oszloprend, három, Delineavit Magister Aloysius
Naller Sancto Carole Beromeo e S. P. 1770. (fasc. 8. 5. tegercs).
- Az egyes fejezetek jegyzetében szereplő rajzokat vagy terveket itt
nem soroltuk fel még egyszer.
- Építészeti rajzok, melyeket Bolla Márton provinciálshoz küldtek
Tatáról. (A piarista rajztanítás szempontjából azért érdekesek
ezek főleg, mert rajzolási és tárgyi módszer összehallítását
előzták, s a XIX. sz. eleji rajzoktatásra is fényt vetnek.
Az előzőekben említett néhány Szigli-féle rajzként említett
darab valószínűleg ezekhez tartozik.)
- Delineationes a Cler, Gabriele Szigli, Tatae elaboratae primo Semestri
A' 1824. sunt septem semiphylerae prima fundamenta archit.
continentia, ... Pesthini (fasc. 6. II. tegercs)
1. Geometrikus rajzok (kör, ellipszis stb.)
 2. Geometriai idomok
 3. Párkányrészek rajzai
 4. Párkányrészek rajzai és a kapunyílás szerkesztési módja
(kosárv). — Ellipszis alakú ablak.
 5. Kisméretű épület homlokzati és alaprajza (Kápolna?).
 6. Kápolnaszerű klasszicizáló épület homlokzati és alaprajza.
Kis emelkedésen, mellvédvel.
 7. Templom homlokzatrajza. Egyszerűbb, copf elemekkel
díszített, érdekes sisakú toronnyal.

ISMERETLEN MAULBERTSCH-OLTÁRKÉPEK MAGYARORSZÁGON

A XVIII. század egyik legérdekesebb, legvonzóbb festőjének, Franz Anton Maulbertschnek munkásságát mindmáig csak hézagosan, töredékeiben ismerjük. A hatalmas oeuvre legjelentősebb részéről, a nagy dekoratív freskóművekről sem rendelkezünk átfogó és teljes áttekintéssel s a zseniálisan könnyed, ragyogóan festői vázlatok, rajzok sokasága vár még behatóbb méltatásra. Még rosszabb a helyzet az oltárképekre vonatkozóan. Ezekkel a kutatás különösen mostohán bánt, ami érthető, ha tekintetbe vesszük, hogy java részük, Ausztria, Cseh-Morvaország, Magyarország nehezen megközelíthető vidéki templomaiban található, s a fényképezés szempontjából szinte hozzáférhetetlen. Az egykorú forrásokban szereplő mintegy 70 Maulbertsch-oltárkép közül összesen ha 20-al foglalkozott az újkori irodalom s reprodukciója alig 12-nek jelent meg. Az oltárképek általában elég rossz állapotban, besötétítve, gyakran erősen átfestve maradtak meg. Meghatározásuk, datálásuk, értékelésük tekintetében is elég nagy a bizonytalanság. Egyetlen nagyobb tanulmány foglalkozott ez ideig összefoglalóan Maulbertsch oltárképeivel: E. Goldschmidt disszertációja 1931-ben. A tanulmány azonban, amely sohasem jelent meg nyomtatásban a disszertáció méreteinek megfelelően természetesen nem adhatott az egész emlékanyagról kimerítő képet. Goldschmidt főként a morvaországi emlékeket ismertette, a magyarországi Maulbertsch-oltárok kívül estek kutatása körén.¹

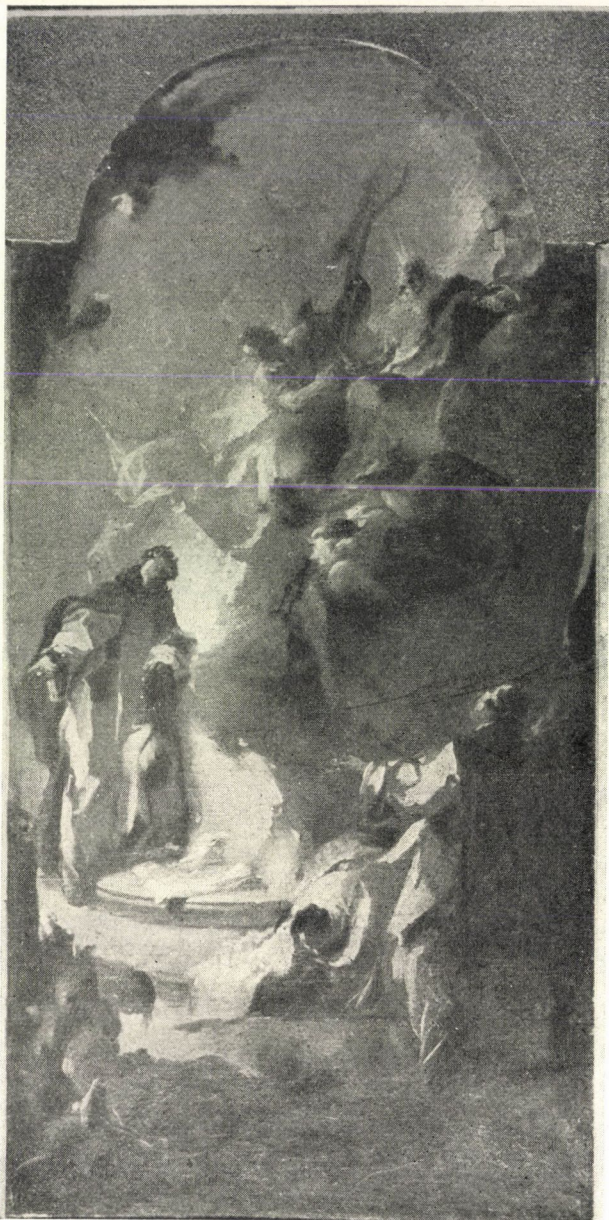
„Maulbertschs vorzüglichsten Wercken besüztet das Königreich Hungarn” írta a mester halálakor apósa, Schmutzer Jakab rézmetsző Bécsben.² A Maulbertsch-művek gazdag magyarországi sorozatához a 17 freskó mellett mintegy 36 oltárkép csatlakozik. Ezek közül 5 egyelőre lappang, elveszett, 12 pedig ismeretlen vagy publikálatlan volt. A fennmaradt művek s a velük kapcsolatos levéltári adatok számos vonatkozásban értékes adalékkal szolgálhatnak Maulbertsch művészetének teljesebb megismeréséhez.

G. Leveke—Weyde 1935-ben a bratislavai Forum-ban megjelent cikkében rámutatott arra, hogy a nagyszombati (Trnava) egykor trinitárius templom főoltárképe szinte pontosan megegyezik a grazi Múzeum egy Maulbertschnek tulajdonított vázlatával.³ Oltárkép és vázlat a magasban trónoló Szentháromságot ábrázolja a trinitárius rend alapítóival, Johannes de Mathaval és Valois Szt. Félixszel. G. Leveke—Weyde a kép mestere tekintetében nem foglal határozott állást, s a vélemények a grazi vázlat szerzőjét illetően is megoszlottak. 1921-ben B. Grimschitz a Szt. Háromság vázlatot Maulbertsch műveként ismertette, az 1924. évi grazi s az 1930. évi bécsi kiállításon azonban a mű 1760 körüli mester alkotásaként szerepelt, illetve Maulbertsch modorában megjelöléssel.⁴ A probléma megoldását egy eddig figyelmen

kívül hagyott egykori adat segíti elő. Ignaz de Luca 1778-ban Bécsben megjelent biografikus munkájában, a „Das gelehrte Österreich”-ben Maulbertsch művei közt említi a nagyszombati trinitáriusok főoltárképét.⁵ A híradás Maulbertsch életében s közvetlen közelében, komoly kiadványban jelent meg, nincs okunk kételkedni benne, már csak azért sem, mert maga az oltárkép, a hozzátartozó grazi vázlat, s az újabban előkerült, eddig ismeretlen toursi vázlat kétségtelenül a fiatalkori Maulbertsch művek stíluszajátszáit mutatja.⁶

A két vázlat elég kevés eltérést mutat. Az elrendezés mindkét változaton azonos, de a toursi vázlaton a keskenyebb s hosszabb formátumból következően az előtér mélyebb, a kompozíció levegősebb, az arányok valamivel nyúltabbak. A kompozíció, a Maulbertsch korai képein alkalmazott lépcsős középtérrel, az előtérben háttal elhelyezett fekvő repoussoir alakkal, a hosszú figurák s kicsiny fejek aránya, az erős rövidülések s az a mód, ahogyan a festő a fejek sziluettjét élesen megvilágított felület elé helyezi az ötvenes évek elején keletkezett Maulbertsch-képekkel, a bécsi hl. Sippevel, Zsuzsannával, a müncheni Szt. Istvánnal rokon. A széles, de nyugtalan ecsetkezelés, a festői feloldottság foka leginkább az 1754-ben festett zirci főoltárkép újabban Salzburgban felmerült vázlatára emlékeztet.⁷ Maulbertsch nagyszombati oltárképe s két vázlata Grazban és Toursban a stílusjelekből következően 1752—54 körül készült.

Az egykorú források tanúsága szerint Maulbertsch festette a nagyszombatin kívül az óbudai, prágai és konstantinápolyi (perai) trinitáriusok templomának oltárképét is.⁸ Az 1760-ban felszentelt óbudai templom főoltárképének „felső részét a Szentháromság foglalta el, amelyet maltai Szt. János és Valoi. Szt. Félix alakja imádó helyzetben vett körül”. A rend feloszlatásakor, 1783-ban készített jegyzőkönyvek a főoltár mestereit is megnevezik: „a famoso pictore Malpeth affabre elaborata.”⁹ A fölözlatást követő árverésen a főoltárképet Rác Tamás harmincadellenőr vette meg „a plébániatemplom” számára. Ezen túl a képnek nyoma veszett. A Soproni Liszt Ferenc Múzeumban fennmaradt Maulbertschnek egy oltárvázlata, amely a magasban lebegő Szentháromságot ábrázolja az imádó helyzetben feltekintő trinitárius szentekkel, Johannes de Mathaval és Valois Szt. Félixszel.¹⁰ A félköríves lezárású vázlat kompozíciója zártabb, nyugodtabb, mint a nagyszombati oltáré volt. A barokkos diagonálokat, éles rövidüléseket valamelyest enyhítette a festő. Az alakok kecsesebbek, finomabbak, súlytalanabbak lettek. Ez a felfogásmód, de a kompozíció ritmusa, az alakok típusa, mozgása is megfelel az ötvenes évek végén keletkezett Maulbertsch-művek stílusának.



1. Maulbertsch : Szt. Háromság. Tours Múzeum

(Legendajelenet, grisaillevázlat a budapesti Szépműv. Múzeumban stb.) Az ábrázolás s a keletkezés ideje egyaránt megengedi, hogy a soproni rajzot az elveszett óbudai trinitárius oltárral hozzuk kapcsolatba, amelyet így feltehetően legalább vázlatban ismerünk, s esetleg valahol lappangóban felismerhetünk.

A soproni rajz fölfelé forduló aggastyánfeje, az alakok széles taglejtése, a lágy és plasztikus modellálás kétségtelenül elég közeli stilusegyezést mutat Maulbertsch egy újabban felfedezett, bogáncskóróval szignált művével, a budapesti Szt. Pállal. (Szépműv. Múzeum Balassagyarmatról). Az egykori balassagyarmati Szt. Pál-oltárnak párdarabja, a Máriát oktató Szt. Anna-oltárképe ma is még a balassagyarmati plébánia-templomban látható. A kép magas művészi kvalitása eddig is feltűnt, Maulbertschel azonban csak a Szt. Pál-kép

szerzőjének megfejtése kapcsán lehetett összefüggésbe hozni.¹¹ A festmény erősen besötétedett. A fiatalos, sötét hajú Szt. Annában, a szőke gyermek Máriában azonban így is jól felismerhetjük Maulbertschnek az ötvenes évek végére jellemző típusait (l. pl. a sümegi Királyok imádása Máriáját), a lebegő nagy szárnyas angyal a müncheni Szt. István-kép hasonló angyalalakját idézi emlékezetünkbe. A Szt. Pál- és Szt. Anna-oltárképet 1759-ben ajándékozta a templomnak kegyura, Balassa Pál, 1758–59 lehetett körülbelül keletkezési évük is.

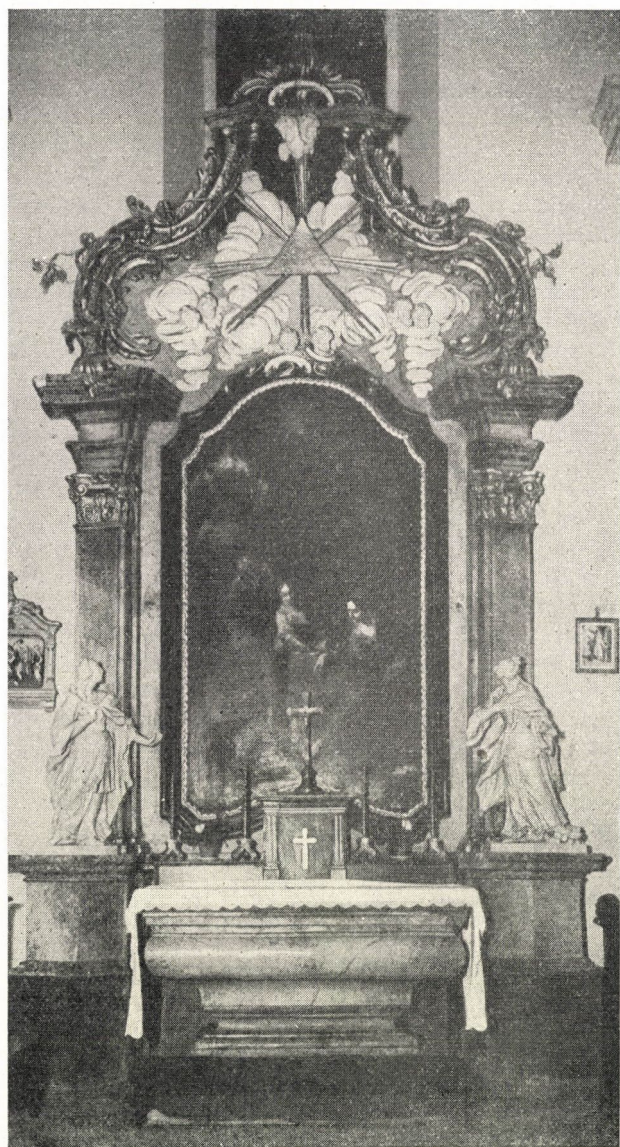
Mindezeknél az oltárképeknél s az eddig ugyancsak ismeretlen tályai Szt. Vendelnél teljesen tisztázatlanok a kép keletkezésének, a megrendelésnek körülményei. Csak feltételezzük, hogy a megbízó, a tályai oltárkép esetében a birtok ura Trautson herceg a mester állandó tartózkodási helyén Bécsben készítette el az oltárképet, amelyet azután postakocsi szállított rendeltetési helyére.

A tokaji szőlővidéken fekvő Tállya a XVIII. században császári adományképpen Trautson birtok lett. Az 1757-ben gazdagon berendezett templom egyik mellékoltá-

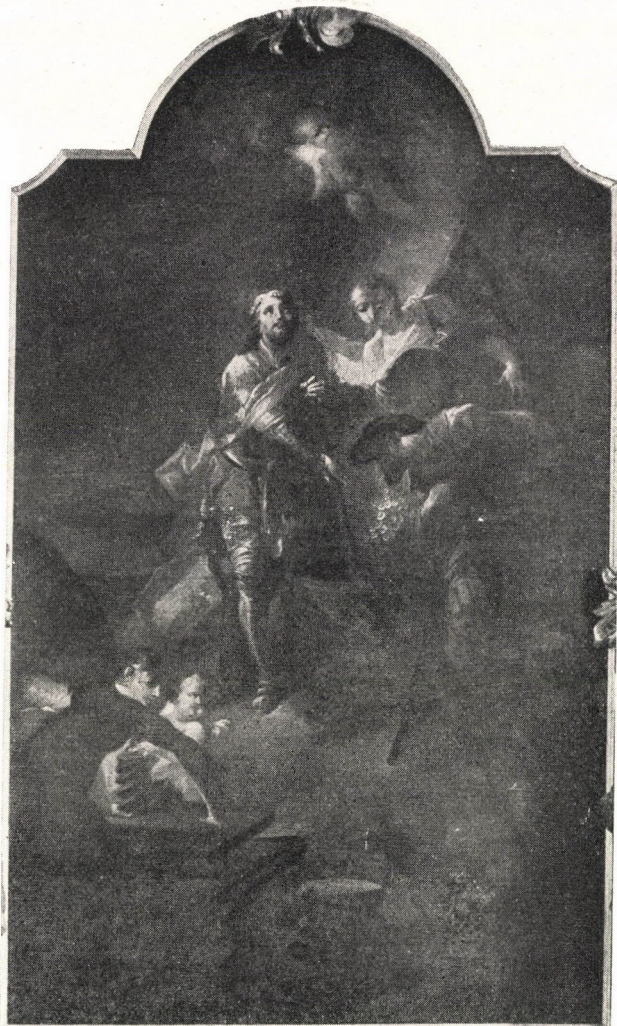


2. Maulbertsch : Szt. Háromság. Sopron, Liszt Múzeum

rán a szőlőtermelők védszentjét, Szt. Vendelt látjuk lovagi páncélban, fényes tekintettel ég felé fordulva, amint egy nagy hordóban — kicsit szórakozottan elmélázva — a szőlőt kavarja. Egy angyal hatalmas puttönyból önti az aranyló gyümölcsöt a hordóba, jobbról előtte egy jámbor szőlősgazda hajlik a szent felé. Az előtérben balra egy nagy szárnyas angyal s egy picinyke puttó foglalatoskodik az ostyapréssel. A tályai kép világosan és határozottan magán viseli a maubertschi eredet stílusbélyegét. A már meglehetősen kiegyensúlyozott (a frontális és szimmetrikus mozzanatokat hangsúlyozó) elrendezés a hatvanas évek vége felé keletkezett Maubertsch oltárképekkel rokon. Erre vall a meleg tónusos színezés, az ezüstös lágy fénykezelés is. A legközelebbi analógiának a thürnthali kápolnából származó Angyali üdvözet (Wien Österr. Gal. egy változata a grazi Múzeumban) látszik. A suhogó selymek érzékeltetése, a kecses és harmonikus mozdulatok (l. a puttonyos angyal s Gábor



3. Maubertsch : Szt. Anna Máriával. Balassagyarmat, rk. templom



4. Maubertsch : Szt. Vendel. Tállya, rk. templom

LC

arkangyal kéztartása) a felületkezelés, de a típusok is közeli kapcsolatra mutatnak (a puttonyos angyal s a függönyt húzó angyal szinte azonos arcoválja stb.). A préskezelő angyal tartását, beállítását Maubertsch 1764-ben festett brünni Szt. Tamás-oltárképéről ismerjük. A stíusegyezésekből következtetve a tályai kép keletkezését 1765—66-ra tehetjük, talán valamivel korábbra, mint a székesfehérvári és nagytétényi (Budapest Szépműv. Múz.) oltárképét.

Maubertsch oltárképeinek vizsgálatánál s a fejlődésben való helyük meghatározásánál két problémával állunk szemben. Az egyik az az elég jelentős különbség, amely az oltárképek s a velük egykorú freskók vagy vázlatok előadásmódjában, stílusában mutatkozik, a másik az oltárképek gyöngébb kvalitása általában. Ha egyazon időben készült olajfestésű oltárképeket s freskókat hasonlítunk össze, pl. az ebenfurti kastély és kápolna mennyezetképeit s oltárképeit (1754), vagy a bogoszlói freskókat és oltárképeket (1763), a különböző technikájú alkotások között nagyon is szembevetülő eltéréseket, különbségeket találunk. Az anyag és műfaj adottságaiból következően az oltárkép sokkal sötétebb, a kompozíció nehezebb, a felfogás, fénykezelés barok-

kosabb, mint a freskóműveken. Az a Maulbertsch, akit a nagy freskókról ismerünk, a zseniális és bravúros, könnyed és derűs, magávalragadó Maulbertsch az oltárképeken csak ritkán csillan fel. Tehetségét, egyéniségét igazán a mennyezet- és falképeken, vagy a közvetlen és kötetlen vázlatokon tudta maradéktalanul kifejezni és megvalósítani. Az oltárok nagy részénél a kötöttségek, a tematika zárt köre, a műfaj és technika úgy látszik bénítóan hatottak rá, e művek kvalitása általában nem éri el Maulbertsch más műveinek páratlanul magas művészi színvonalát. Mindez érthetővé teszi, hogy oltárképeinek nagy részét máig sem ismerték fel, s hogy igen sok neki tulajdonított oltárképnél szerzőségét kétkedéssel, idegenkedéssel fogadjuk. Van azonban még egy további s nagyon reális ok, amely miatt a Maulbertsch-oltárképek kvalitása nem üti meg a tőle várt mértéket: az oltárképek egy részének kivitelezését ugyanis kisebb-nagyobb mértékben a Maulbertsch-műhelynek, a tanítványoknak tulajdoníthatjuk. A lehe-



5. Maulbertsch: Mária mennybevétele. Győr, székesegyház

tősegek itt igen változatosak. Voltak oltárképek, különösen Maulbertsch első korszakában, amelyeket teljes egészében s minden részében maga festett s amelyek remekbesikerült, nagyszerű alkotások, mint pl. a Júdás Tádé-oltár a bécsi Schottenstiftben. Vannak azután sajátkezű, bár kevésbé jelentős oltárképei, mint a zirci főoltár vagy a bogoszlói oltárok stb. Más festményeknél Maulbertsch elgondolásait, kompozícióját, típusait ismerjük fel, de az egyes részletek, arányok arra valának, hogy a kivitelezés munkájában a tanítványoknak is szerepe volt. Akadnak azután olyan oltárképek is, amelyeknél a források tanúságát Maulbertsch szerzőségére vonatkozóan alig tudjuk elhinni, s a képeket hajlamosak vagyunk teljes egészében a műhely, a segítők számlájára írni. Ebbe az utolsó kategóriába tartozik Maulbertsch győri oltárképeinek egy része is.

Maulbertsch éveken keresztül, ismételten dolgozott az újjáépített győri székesegyházban. 1772-ben Zichy püspök megbízásából freskókkal díszítette a baloldali Mária-hajó mennyezetét, 1773-ban megfestette a magyar szentek dicsőségét a presbiterium boltozatán és a Szt. István-hajóban a Szt. István vértanú legendáját ábrázoló mennyezetképeket s végül 1781-ben a főhajóban a Krisztus színeváltozását ábrázoló nagy freskóképet. A szentély két történelmi grisaille kompozíciójával, a hajóbeli Olajfák hegye és Kálvária freskóképével, valamint a boltcikkelyek prófétaalakjaival együtt a győri freskómű Maulbertsch legnagyobb munkái közé tartozik. Ha nem is általános, de elég gyakori ebben az időben, hogy a freskómegbízások mellett neki juttatják az oltárkép megrendeléseket is (Székesfehérvár, Mühlfraun stb.). A győri oltárképek közül eddig csupán a Mária mennybevitelét ábrázoló főoltárkép szerepelt Maulbertsch alkotásaként.¹² A legutóbbi időben azonban előkerült még további 5 oltárképnek Maulbertsch által szignált nyugtája. 1772. febr. 12. bécsi keltezéssel nyugtázza a Nep. Szt. János és a Szt. Anna képért felvett 200 Ft.-nyi összeget. 1773. máj. 31. Győrben 100 Ft.-t vesz Szily János örkanonoktól a győri dómra készített Királyok imádása oltárképért. 1774. ápr. 28-án azután már felesége, Barbara írja alá Bécsben azt a nyugtát, amely a Szt. József és Mater Dolorosa-oltárképekért kiutalt 200 Ft.-ról szól.¹³

A Mária mennybevitelét ábrázoló főoltárkép – amelyet már 1778-ban de Luca is említ Maulbertsch művei közt, hiánytalanul beleilleszthető a mester oeuvrejébe, a hetvenes évek kissé már lankadó lendületű alkotásainak sorába. E témát Maulbertsch számtalanszor megfestette, s csupán az oltárábrázolások között 16 Mária mennybevitelével találkozunk. Az ábrázolás ismétlődése, a meghatározott ikonográfiai adottságok következtében szükségképpen az elrendezés, beállítás, típusok, motívumok ismétlődését hozta magával, s különösen az egymáshoz időben közel álló, a késői korszakban keletkezett képek mutatkoznak kevésbé eltérő, kevésbé változatos variációknak. Így pl. a győri képen felhúzott térdrel, széttárt karral a magasban lebegő, csillagglóriás Mária közel rokon az 1766-ban festett tischnovitzi s az 1782-ből származó obrovici Mennybevitel Máriájával. A Mária köpenyét tartó, kifelé tekintő jobboldali angyal, — kinek típusát egészen Piazzetta nagyhatású lillei oltárképeig vezethetjük vissza —

mindhárom képen csaknem azonos alakban ismétlődik. A baloldali, virágot szóró angyal s a kis putto mellette az obrovici főoltáron (s egy bécsi olajvázlaton) is szerepel. A koporsó előtt rézsut helyet foglaló kezét széttáró apostol pontosan ugyanígy jelenik meg a tischnovitzi Mária mennybevételén s átellenes elhelyezésben az obrovicin. A jobbfelől a sírláda fölé hajló két öreg s a leplet fogó fiatal apostol csoportja is szinte azonos. A jobbszálen látható fehér köpenyes apostolt is jól ismerjük Maulbertsch Assunta képeiről, az ugyancsak a liliei oltárról származó népszerű Piazzetta-figurát már a zirci, bogoszlói és székesfehérvári képeken is alkalmazta Maulbertsch. Végül pedig a baloldali előtér előrehajló furcsa skurcfigurájának az előzményét is kimutathatjuk, így szerepelt az egyik apostol a brünni Szt. Tamás-képen, a székesfehérvári Assuntán, s mint láttuk az angyal a tályai Szt. Vendel ábrázoláson. A győri főoltárkép nem tartozik Maulbertsch legsikerültebb, legvonzóbb alkotásai közé. Az alakok kissé báb-szerűek, a jelenet pl. a nagyszerű korai zirci főoltárral összehasonlítva kevesebb átélést, kevesebb magávalragadó erőt mutat. A kép szerkezete s a kivitelezés részletei arra vallanak, hogy a kompozíciót régebbi műveire támaszkodva Maulbertsch készítette el s a hatalmas méretű oltár megfestésében is jelentős része volt.

A nyugtákon szereplő többi oltárképnél azonban más a helyzet, ezeknek kivitelezése sokkal inkább a tanítványok munkájának tűnik, annyira gyöngék. A Szt. Anna-oltárképen, amely ma is a templomban látható, a Mária oktatása témának egy valamivel korábbi megoldását ismétli. 1770—71-ben festette Maulbertsch a budweisi székesegyház Szt. Anna-oltárképét a város megbízásából, a tíz évvel korábban megfestett Nep. Szt. János-oltár párjaként¹⁴. A budweisi festményen (rajzvázlata egykor Suida gyűjt. Baden) az elrendezés hasonló a miénkhez — bár átellenes. A matrona Szt. Anna típusa s a kép szélén elhelyezett kosarat tartó angyal alakja szinte azonos. A kép bágyadtsága, gyöngé kvalitása különösen akkor tűnik szembe, ha a témának mintegy tizenöt évvel korábbi balassagyarmati vagy a valóban Maulbertsch által festett gazdag székesfehérvári változatával hasonlítjuk össze. Érdekes, hogy a Szt. Anna párdarabja itt is, mint Budweisben Nep. Szt. János oltárképe volt (ma a győri Múzeumban).¹⁵ A kompozíció, a felhőkön lebegő megdicsőült Nep. Szt. János angyalok közt, azonban itt semmitmondóbb, a típusok édeskések, az arcok kifejezéstelenek, a kivitelezés vaskos, nehézkes. Még ha az átfestéseket is számba vesszük, a kép mindenképpen tanítvány, méghozzá nem is valamely kiváló tanítvány, segéd munkája. Idegenül hat az 1773-ban elkészült Királyok imádása képe is. Fölfedezhetünk ugyan maulbertsch-i képelemeket, mint pl. a botjára támaszkodó József, a gyoicsot fölemelő Mária s a térdelhajtó angyal, a zsúfolt összkép, a rajzbeli fogyatékoságok azonban ismét csak segédkezekre, a mester elképzeléseit végrehajtó kivitelezőkre vallanak.

Mi történt tehát a győri oltárok s számos más, egykorú forrásokban Maulbertschel kapcsolatba hozott oltárkép esetében. A nyugták arról tanúskodnak, hogy a képeket Maulbertsch festette, a képek maguk azt bizonyítják, hogy nem. Az ellentmondás megoldása a kor

művészi gyakorlatában rejlik, a szerzőségnek a mienkétől gyökeresen eltérő felfogásában.

A XVIII. század dekorátor-festői, így Maulbertsch is vállalkozóként működtek. A vállalt megbízásoknál a megadott kereteken belül maguk diszponáltak a munka megosztása, a segédek foglalkoztatása, díjazása felől. A megrendelő csak ahhoz ragaszkodott, hogy a kivitelezés az elfogadott és jóváhagyott, approbált vázlatok alapján történjék, — ezeket minden esetben valóban Maulbertsch készítette, — a kivitelező személyekre vonatkozóan nem igen voltak megkötéseik. Sőt természetesnek vették, hogy a hatalmas, s igen sok mellékes, manuális részt tartalmazó művek megoldásában speciálfestők pl. architektúrafestők és segédek vegyenek részt. E körülmények Maulbertsch levelezéséből, de más korbéli dokumentumokból is a freskókra vonatkozóan világosan állnak előttünk.¹⁶ Nincs okunk kételkedni abban, hogy az oltárképek festésénél is hasonló módon dolgoztak. Az oltárképek rendszeren a freskófestésre alkalmatlan téli időszakban, a mesterek bécsi



6. Maulbertsch: Szt. Anna Máriával. Győr, székesegyház



7. Maullbertsch : Nep. Szt. János. Győr, Múzeum

műtermeiben készültek. A fennmaradt ismétlések, variációk, kölcsönzések tömege, de az elkészült képek egyes részleteit, figuráit, motívumait megörökítő műhelyrajzok is arról tanúskodnak, hogy a műhelyek fel voltak készülve a tömeges oltármegrendelések megfelelő és gyors kielégítésére. A kompozíciók végtelen számú felújítása, a bevált motívumok kölcsönzése és ismétlése nem ment plágiumszámba, sőt gyakran, a rendelő maga ragaszkodott ahhoz, hogy a kért mű, valamely nagysikerű alkotás mintájára készüljön. Az egyes kiváló mesterek vázlatainak, rajzainak gyűjteménye éppen ezért igen nagy érték volt, a művészek igyekeztek megszerezni az ilyen hagyatéki tanulmánykomplexumokat, s habozás nélkül merítették belőle munkásságuk során.¹⁷ A más ötletének átvétele, esetleg rajzának, elgondolásának kivitelezése még a kiváló mesterek számára sem volt méltatlan vagy lehetetlen dolog e korban. Rottmayrnak Melkben felteszik a kérdést, hogy a saját vagy más mester terve alapján akar-e dolgozni, Bartolommeo Altomonte St. Florianban Daniel Gran tervét valósítja meg, s a komáromi jezsuita templom megsérült Maullbertsch freskóit 1770-ben a mester vázlatai alapján Johann

Lucas Kracker állítja helyre.¹⁸ Még természetesebb, magától értetődőbb volt a dolog, ha az együttműködés mesterre és tanítványára, segédére vonatkozott.¹⁹ Sem a freskónál, sem az oltárképeknél nem találtak fennakadni valót azon, hogy a mű kivitelezése részben s esetleg igen nagy részben a segéd kezemunkája volt. A kész művet azért ilyenkor is minden esetben a mester, az inventor fémjelezte, s a munkadíjat is a mester, a vállalkozó nyugtázta.²⁰

Ez történt nyilvánvalóan a győri oltárképek esetében is. A segédeknek, tanítványoknak természetesen a mester elgondolásához, stílusához kellett igazodniuk, s munkájuk annál jobb volt, mennél kevésbé lehetett azt a mesterétől megkülönböztetni. Maullbertsch legjobb tanítványáról, Josef Winterhalterről pl. büszkélkedve jegyezték fel a kortársak, hogy annyira hűen imitálta mestere stílusát, hogy a legkiválóbb szakértőt is megtévesztette.²¹ Ilyen körülmények között persze nagyon nehéz a Maullbertsch neve alatt szereplő műhelymunkáknál az egyes tanítványok, segédek munkáját kü-



8. Maullbertsch : Királyok imádása. Győr, székesegyház

lönvászottani. A győri oltárképeknél sem tudjuk biztonsággal a kivitelező segédet megnevezni. Winterhalter a hatvanas években dolgozott Maulbertsch mellett, Győrben nem szerepelt. Felix Leicher, aki nem is annyira segéde, mint inkább társa volt Maulbertschnek akadémiai festő, aki legtöbbször önállóan, a maga nevében kapott oltármegrendeléseket azokban a templomokban, ahol Maulbertsch freskókat festette. (Königsfeld b. Brünn, Nikolsburg, etc.). Oltárképei megtévesztően hasonlítanak Maulbertsch műveire, de minőségük általában jobb, mint a győri mellékoltárképeké. Gondolhatunk még Johann Maidingerre is, akit Maulbertsch 1781-ben Pozsonyban majd 1783-ban Pápán is foglalkoztatott, s akit 1783-ban levelében kiváló freskófestőnek nevez.²² Maidinger szignált oltárképe, az Őrangyalok (1781) a pozsonyi prímási palota kápolnájában azonban meglehetősen eltérő, erősen klasszicizáló stílussajátságokat mutat. Dominik Kindermann oltárképfestőkről, ugyancsak tudjuk, hogy Maulbertsch tanítványa volt, viszont egyetlen hiteles alkotását sem ismerjük közelebbről. Végül csupán egyetlen Maulbertsch tanítvány nevét lehet némi valószínűséggel a győri oltárokkal kapcsolatba hozni, Andreas Nesselthalerét, aki a saját nyilatkozata szerint segéde volt Maulbertschnek, annak győri munkálatainál.²³ Temészetesen lehetséges, sőt valószínű, hogy Nesselthaler közreműködése a freskókra vonatkozik, mint-hogy azonban akkoriban a műhelyben dolgozott, feltehető, hogy az oltárképek kivitelezésében is részt vett.

A győri oltárokhöz hasonló problémát nyújtanak Maulbertsch eddig ismeretlen s publikálatlan budai oltárképei. Az augusztinusok, később ferencesek egykori Országúti (Mártírok útja) templomának oltárképeit ugyan már megkísérelték eddig is Maulbertschel kapcsolatba hozni.²⁴ Az összefüggések kifejtésére, s a dokumentumok számbavételére azonban nem került sor. Pedig a festmények a kortárs tanúvallomása szerint valóban Maulbertschtől származnak; nemcsak az oltárképek, hanem a templom azóta elpusztult freskói, mennyezeti képei is. Vályi András 1796-ban megjelent „Magyarországnak leírása” című munkájában a ferencesek templomáról szólva, megemlíti, hogy „híres képíró Maulbertsch dolgozott annak képein s boltozata festésén”.²⁵ Vályi adata azonban mindeddig elkerülte a kutatók figyelmét, s maguk a képek a rossz fenntartás, nagymérvű átfestés miatt, csak kevés meggyőző erővel tanúsíthatnak Maulbertsch szerzősége mellett. A templomban csak két régi oltárkép maradt meg, a a jobboldali első és harmadik, a Mária előtt térdeplő Szt. Monika, illetve Bari Szt. Miklós ábrázolásával. Mindkét kép Maulbertsch, vagy inkább a Maulbertsch műhely munkájának látszik. Keletkezésükre vonatkozóan nincsenek adataink. Az ágostonrendiek országúti templomát 1770. szept. 27. szentelték fel, ekkor már a templom teljesen készen állt, s felszerelésének egy része is megvolt. A rendről írt ismertetés 1776-ban azonban csak a Szt. István megkövezését ábrázoló főoltárképet s a Szt. József halálát és Krisztus a keresztfán ábrázoló mellékoltárképet említi. A leírások általában később is csak ezekről emlékeznek meg, sem a Szt. Miklós, sem a Monika oltárképről nem esik szó.²⁶ Ezek keletkezését különben valószínűleg a templomban léte-

zett kegyes társaságokkal (A jó tanács anyja, Övtársulat stb.) hozhatjuk kapcsolatba.²⁷ Közvetlen rokonságot és stílusjegyzést mutatnak Maulbertschnek 1770-ben a korneuburgi, ugyancsak ágostonrendi templom számára festett oltárképeivel.²⁸ Az Allergnädigst Privilegirte Anzeigen 1771. évi Maulbertsch biográfiájában említett sajátkezü korneuburgi képek közül (Szt. Odo, Szt. Rókus, Szt. Ágoston) mindenekelőtt a Szt. Ágoston hasonlít legjobban, típusban, felfogásban stb. a budai oltárokra. Szt. Miklós éles karvalyarca, az árnyékos mély



9. Maulbertsch : Szt. Ágoston. Budapest, ferences templom

szemgödrök, a felületen megcsillanó, különös fénykezelés, a modellálás plasztikája, a széles redőkezelés szinte egyezők. Természetesen le kell számítanunk a budai Szt. Miklós toldásait (az előtér a kőpadlóval s a hordóval teljes egészében toldás) a későbbi, elcsúfító átfestéseket (a háttér képe Budával) stb. Az egész oltárkép azonban még így is jobb minőségű, mint a győri műhelymunkák s a kifejezés ereje, a mozdulatok lendülete, s az egész képen érvényesülő nagyvonalúság azt mutatja, hogy kivitelében Maulbertschnek jelentős része volt. Keletkezését a korneuburgi képek idejére, a hetvenes évek elejére tehetjük. A másik budai képnek, a Szt. Monika oltárnak is megvan a korneuburgi mása. A baloldali első oltáron ott ugyanazt a kompozíciót látjuk, mint a mi képünkön, a magasban trónoló Máriával, az

övet nyújtó gyermek Jézussal, az előrehajló matróna Szt. Monikával s a könyvet tartó angyallal. A korneuburgi, a miénknél valamivel gazdagabb változat a Maulbertsch műhely munkája, s Maulbertsch legkiválóbb oltárképfestőjének, Felix Ivo Leichernek tulajdonítható. Leicher művei között ugyanis de Luca az 1778-ban megjelent, „Das Gelehrte Österreich”ben említ egy korneuburgi oltárképet, s a Monika kép minősége, de előadásmódja is tökéletesen megfelel Leicher stílusának.²⁹ Az elrendezés, a típusok, motívumok, részletmegoldások a Maulbertsch oeuvreben alkalmazottak, csak hogy a kidolgozás kissé szárazabb, a kifejezés kicsit édeskezebb. Szt. Monika a késői Maulbertsch képeken szereplő Szt. Annákkal rokon, (Budweis stb.) az angyal Wranauból⁶ ismerjük. Mindezek alapján a budai augusztinusok Szt. Monika-oltárát a Maulbertsch-műhely Félix Leicher közreműködésével, az 1770-es évek elején készült alkotásának tarthatjuk. Mindkét kép megítélésénél azonban a végső szót csak akkor mondhatjuk ki, ha letisztítva láthatjuk őket.

Nem térhettünk ki ezúttal természetesen valamennyi eddig publikálatlan vagy ismeretlen magyarországi Maulbertsch-oltárkép méltatására. Az emlékeknek csupán egy csoportjával foglalkozhattunk, s még számos kérdés maradt nyitva, számos probléma tovább is megoldatlan. Az eddigiekből is világosan kitűnik azonban, hogy csak levéltári adatok tanúsága, az egykori források lehető legteljesebb kiaknázása adhatja meg azt a szilárd alapot, amelyen a stíluskritikai vizsgálatok mellett a Maulbertsch-oeuvre felépítése nyugodhat.³⁰ Az is világos azonban, hogy az oeuvre meghatározásánál, a speciális, korbeli munkakörülményeket is tekintetbe kell vennünk s foglalkoznunk kell azokkal a Maulbertsch-stílusú képekkel is, amelyeket különben a gyöngébb minőség miatt aligha tekinthetünk a mester sajátkezű alkotásainak. A Maulbertsch-műhely működése, a segédek és tanítványok részvétele a munkában természetesen még részletesebb felderítésre vár. Az egyes alkotások azonban minden esetben fontos adalékkal szolgálhatnak ennek a kérdéskomplexumnak tisztázásához, kibővítik ismereteinket a motívumok felhasználására, a típusok, részletek átvételére, a rajzok kiaknázására vonatkozóan. Támpontot adnak az egyes Maulbertsch követők munkásságának felkutatásához és jellemzéséhez s ahhoz, hogy magának Maulbertschnek művészetét is tágabb összefüggéseiben, teljességében tárjuk fel.³¹

GARAS KLÁRA

JEGYZETEK

¹ Goldschmidt E., Maulbertschstudien. Zu seinen Altar und Andachtsbildern. Dissertation. Wien 1931. A magyarországi oltárképek közül csak a három bogoszlóit említi, az esztergomi Szt. Család képet és a pannonhalmi Szt. Ferenc vázlatot.

² Kapossy J., A szombathelyi székesegyház és mennyezetképei. Bp. 1922. 111.

³ Weyde G., Barocke Altargemälde in Pressburger Kirchen. Forum 1935. 89.

⁴ Graz Landesmuseum 524. sz. 72, 5 × 42 olaj, vászon, grisaille. Grimschitz B., Steiermarks Landesbildergalerie im Grazer Joanneum. Die Bildenden Künste 1921, IV. köt. 122.

Garzarolli—Thurnlackh K., Die Barockausstellung im Museum Joanneum in Graz. Graz 1924, 54. sz. Die Barockmalerei in Österreich, Gal. Neumann und Salzer, Wien 1930, 38. sz.



10. Maulbertsch—Leicher: Szt. Monika. Budapest, ferences templom

⁵ de Luca I., Das Gelehrte Österreich. Wien 1778, 330.

⁶ A toursi vázlat megküldését E. Lossky, toursi főkonzervátor úrnak köszönhetem. 78 × 39, olaj, vászon grisaille. Ch. A. C. Schmidt gyűjteményéből.

Inventaire général des Richesses d'Art de la France. Paris 1891, 361 ((mint Ricci S.), Vitry P., Le Musée de Tours. Paris 1911. XLIV. köt. 276 sz. Ricci) Sack E., Giambattista und Domenico Tiepolo. Hamburg 1910, (Ricci), Derschau J., Sebastiano Ricci. Heidelberg 1922, (nem Ricci).

⁷ Katalog der Residenzgalerie Salzburg mit Sammlung Czernin. Salzburg 1955. 76. sz. Abb. 35.

⁸ Allergnädigst Privilegierte Anzeigen 1771 90, de Luca i. m. 330, Dlabacz G. J., Künstlerlexikon für Böhmen. Prag 1815, 281.

⁹ Orsz. Levéltár Inventarien der in Hungarn...aufgelassenen Klöstern. A. 2767 E. 23.

Némethy I., A Szentháromság ábrázolása. Egyházművészeti Lap 1881 238. Schoen A., Óbuda múltjából. Bp. 1935, 45; Bertalan V., Az óbuda—kiscelli trinitárius kolostor és templom. Bp. 1942, 48.

¹⁰ Sopron, Liszt Ferenc Múzeum. Kréta 55,2 × 32,5.

¹¹ Az Orsz. Szépművészeti Múzeum közleményei. 1956 8. sz. 113. Garas K. Maulbertsch ismeretlen művei a Szépművészeti Múzeumban. A Szt. Anna oltárt korábban XVIII. századi osztrák festő, esetleg Kremser-Schmidt alkotásaként tartották számon. Genthon I., Magyarország művészeti emlékei. Bp. 1951; Genthon I., Nógrád megye műemlékei. Bp. 1954, 130.

¹² de Luca i. m. 330; Dlabacz i. m. 281; Rados J., Magyar oltárok. Bp. 1938, 75. CXLIX t.

¹³ „Quittung per = 200 R.

So ich endes benannter, wegen zwei gemahlten Altar blettl. die hl. Anna und hl. Johann Nep. in die Dom Kirche zu Raab verfertigt habe, bescheint hiermit dankbarlich dem 18ten februari 1772 in Wien.

Ex pecunia Eccle sunt soluti

Anton Maulbertsch

Quietantia

K. K. Acad. Historie Mahler

Pro Hundert Gulden, id est 100 Fl. welch, welche ich Endes Verfertiger wegen verfertiger Bildniss deren Heyligen drey König in Einer löbl. Raaberischen Dom Kirchen von Titl. Gnädigen Herrn Syly als dortigen Herrn Custos und dem Herrn richtig empfangen.

Raab den 31-ten May 1773

Anton Maulbertsch

C. C. Acad. Mahler

Quietantia

Pro zwey Hundert Gulden von lib. Herren Johann Szily Custos und Domherr für H. Josephi und Dolorosa Altarblath empfangen habe

Wien 28 Apr. 1774

Barbara Maulbertschin

I. s. (Maulbertsch pecsétje)

Győr Káptalani levéltár, Theca XLV. sz. 552, 102. stb.

A levéltári adatok megszerzésében nyújtott segítségért ezúton mondok köszönetet a győri főlevéltáros úrnak.

¹⁴ Denkstein V., Podil C. Budejovic na dile F. A. Maulbertscha. Ročenka Vlastivedna Spolocnosti Jihočeske pri mestskem Museu Ces. Budejovicich. 1934, 20.

¹⁵ A Nep. Szt. János oltár egykor a Mária-kegyoltár balján állt, s Thurn Antal győri kanonok adakozásából készült. Egyházi Tár 1833, IV. köt. 154.

¹⁶ Pigler A., A pápai plébániatemplom és mennyezetképei. Bp. 1922, 59. Szmracsányi M., Eger művészetéről. Bp. 1937, 256.

¹⁷ Johann Ev. Holzer vázlateit pl. Mathias Günther szerezte meg „für sein eigenes Studium”. Hammerle A., Der fürstb. Eichstättische Hofmaler und Augsburger Kunst- und Historienmaler Johann Ev. Holzer. Sammelblatt des hist. Vereins Eichstätt. 1908, XXIII. köt. 137.

¹⁸ Tietze H., Programme und Entwürfe zu den grossen österreichischen Barockfresken. Wiener Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des allerh. Kaiserhauses. 1911, XXX. köt. 1.

Gyulai R. I., A komáromi Szt. András-templom és kath. elemi iskola történeti vázlata. Magyar Sion 1897, 274.

¹⁹ 1768-ban a bécsi piaristák a Nep. Szt. János testvériségének néhány évvel korábban Maulbertsch által festett képét a felállításkor Leicherrel alakították. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 1929, 244.

²⁰ A Wienerisches Diariumnak a győri székesegyház 1774. évi felszenteléséről írt ismertetése (69. sz. aug. 27.) világosan tanúsítja, hogy Maulbertsch művével meg voltak elégedve.

„...theils durch dem allgemein berühmten (welcher aber in einigen Stücken sich selbst zu übertreffen scheint) sehr kunstreichen Pinsel des KK. Hofkammermalers Herrn Antoni Maulbertsch auf jene Stufe der Herrlichkeit erhoben worden, dass unsere Hauptkirche wegen... Vortrefflichkeit der Gemälde... anbey unseren Erblanden von Seiten der blühenden Künste Zeugniß und Ehre bringet.”

²¹ Kapossy i. m. 113, Schmutzer J. levele Szily püspökhöz.

²² Pigler i. m. 31.

²³ Kapossy J., Barokk művészetünk olasz kapcsolatainak kérdéséhez. Az O. Magyar Régészeti Társulat Évkönyve 1923—26. II.

²⁴ Schoen Arnold szóbeli közlése. Szőke S., A ferencrendiek buda-országi temploma és zárdája. Bp. 1948, Disszertáció, kézirat.

²⁵ Vályi A., Magyarországnak leírása. Pest 1796, 234.

²⁶ Fosnak, De monasteriis provinciae Austriae et Hungariae ordinis fratrum eremitarum sancti patris Augustini succincta Notitia. Vienna 1776, 10.

Schams F., Vollständige Beschreibung der königl. freyen Haupt-Stadt Ofen. Ofen 1822.

²⁷ Fallenbüchel F., Az ágostonrendiek Magyarországon. Bp. 1943, 92.

²⁸ Dolgozott Maulbertsch még a bécsi és brünni augusztinusoknak is, s a korneuburgi templomban a főoltár freskóját is ő festette (felszentelve 1773).

²⁹ de Luca i. m. II. köt. 325.

³⁰ Érdemes megemlíteni, hogy mintegy 32 esetben találunk említést Maulbertschról és műveiről a korabeli újságokban, folyóiratokban, könyvekben. Ezeket a kutatás eddig jóformán egyáltalában nem vette figyelembe.

³¹ Jelentősen elősegítheti e kérdés megoldását Maulbertsch legközvetlenebb munkatársának, Felix Leicher műveinek ismertetése. Leicher munkásságával és magyarországi műveivel egy következő tanulmány keretében kívánunk foglalkozni.

A MAGYAR KORONA A LEGÚJABB KUTATÁSOK TÜKRÉBEN¹

A magyar korona, amely ránkmaradt, igen ritka románkori társai között előkelő helyet foglal el, régisége, szépsége és nem utolsó sorban talányos eredete miatt régóta foglalkoztatja a kutatókat. Ennek az érdeklődésnek eredménye bőséges, szempontokban és finom megfigyelésekben gazdag irodalma. Az irodalom viszonylagos gazdagsága ellenére is csak azt tudjuk róla kétségtelen bizonyossággal, hogy két különböző eredetű és korú részből illesztették össze, s ezek egyike, az alsó, kapcsolatban van Michaél Dukasz bizánci császárral és I. Géza magyar királlyal.

Így egyszerűen, szkeptikus túlzás, s hangoztatni csak azért van jogunk, mert a róla szóló tanulmányok nagyrésze az eredeti ismerete nélkül született és nagyrészt elméleti jellegű. Igen biztató, hogy az utóbbi években az érdeklődés újból felébredt iránta, s beható tanulmányok láttak napvilágot kitűnő kutatók tollából. S ha ehhez hozzászámítjuk, hogy a kutatás elvben és gyakorlatban túljutott a korszerű feldolgozás legnagyobb akadályán, mely lehetetlenné tette a koronának közvetlen szemléleten alapuló tüzetes vizsgálatát, minden reményünk megvan arra, hogy a közeljövőben nyugvópontra jut néhány vele kapcsolatos kérdés.

Kelleher munkája, amely már a tárgy részletes vizsgálata alapján és modern fotográfiaiak közvételével készült, úttörő jelentőségű, s ilyenként a jövő számára nélkülözhetetlen. Azonban kétségkívül csak a kezdő lépést jelentheti. A koronával kapcsolatos, számos teoretikus jellegű megoldás ellenőrzése ugyanis, még mindig technikai kérdések vizsgálatától függ. Így a felső rész lemezeinek eredeti állapota, foglálásának mikéntje, majd az újabban vitatott csúcscsúsz kérdése ötvöstechnikai szakértők bevonásával és anyagvizsgálattal lenne eldönthető. (Hogy ez mennyire járható út, azt a Monomachosz-féle koronán végzett ilyen vizsgálatok igazolják, amelyek eredményeként világosan ki lehet mutatni a vele kapcsolatba hozott londoni lemez hamisságát.)

Az alábbi rövid összefoglalás a második világháború utáni kutatások legfontosabb eredményeit kívánja nagy vonásokban ismertetni. A dolgozat elején felsorolt

bibliográfia nem törekszik teljességre, de önálló tanulmányok mellett a könyvismertetéseket is felöleli, amennyiben ezek igen érdekes megállapításokat tartalmaznak. Bogyay Tamás két recenziója új szempontból világítja meg III. Béla szerepét a korona mai formájának kialakításában, amelyre később még visszatérünk.

A tárgyalás menetében megtartjuk a már hagyományossá vált és a tárgyból önként adódó hármas csoportosítást, 1. a felső rész, a *corona latina*, 2. a *corona graeca* és 3. az átalakítás ideje és mikéntje körül.

Az úgynevezett *corona latina*, a felső, pántokból álló rész, amelyet a XVII. sz. eleje óta — mikor kiderült, hogy a korona alsó része bizánci eredetű — a kutatók nagyrésze mint Szent István eredeti koronájának részét és egyben a szilveszteri koronaküldés tárgyi emlékét tartja számon. A történetírás ezzel kapcsolatban, a koronázás és koronaküldés aktusainak háttérében kirajzolódó két nagyhatalom, a pápaság és császárság viszonyának és szerepének és az alakuló magyar királyság velük szemben elfoglalt helyzetének lemérésénél hivatkozott rá gyakran pro és kontra. Az alsó Dukasz-féle korona pedig a XI. sz.-i Bizánc nyugatra vonatkozó politikájának tanúja. S végül, mai alakjában III. Béla korával és uralkodásának egész ideje alatt végig húzódó magyar—bizánci uniók törekvésekkel próbálják összehangolni. Ezek a kézenfekvő és sok esetben igen csábító történeti és kultúrtörténeti kapcsolatok, amelyek természetesen szorosan a koronához tartoznak, kellő és részletes vizsgálat híján sokszor függetlenek a tárgytól és kizárólag teoretikus megállapításokat eredményeztek.

Az ismertetendő munkák közül Uhlirzé képviseli a hagyományon alapuló állásfoglalást, amely szerint a két keresztpánt István eredeti koronájának része. E tételt vizsgálat nélkül kiindulási pontnak tekinteni azonban mindenképpen túlhaladott, és végső fokon kérdésessé teheti az elért eredményeket. Dolgozata csak a felső résszel foglalkozik. Megfigyelései szerint más műhelyből került ki a felső rész Pantokrátort ábrázoló lemeze, az apostollemek, amelyeken páronként más-más kéz nyomait ismeri fel és végül az alsó korona csúcscsúszai, amelyek szerinte eredetileg szintén István koronájához tartoztak s a homlokpánton, az ívek között sorakoztak. Az ezredforduló tájékán készült lemezek rajnai-frank területen működő műhelyekből származnak, közelebbről az apostolképek a kölni Szent Pantaleon bizánci hatás alatt dolgozó műhelyéből, a csúcscsúszok pedig limoges-i vagy trieri munkák. A Krisztust ábrázoló lemez keletkezési helyeként mind a három hely lehetséges, míg a foglalathoz tartozó filigránmunka és az egésznek összeállítása Essenben történt.

Uhlirz teóriája szerint szokásos volt előre elkészített zománclemek használni valamely nagyobb ötvös-tárgy elkészítéséhez. Ezt alátámasztandó Aurillaci Gerbert levélére hivatkozik, amelyet 987-ben írt Adalbero reimsi érsek nevében Trieri Egberthez, azzal a kéréssel, hogy bizonyos küldött alkatrészekből keresztet készítsen a reimsi egyház számára. Uhlirz értelmezése szerint az alkatrészekre vonatkozó „species” kifejezés gyöngyöt, drágakövet, aranylapot, zománclemezt és filigránt jelent ebben a vonatkozásban. Hogy kifejezett cél nélkül, különösen figurális ábrázolásokkal zománc-lapokat készítsenek, aligha képzelhető el ilyen szigorú ikonográfiai kötöttségekkel dolgozó korban. Átalakítás, vagy másodlagos felhasználás természetesen lehetséges

¹ Bárányné Oberschall Magda, Problémák a magyar szent korona körül. *Antiquitas Hungarica*. 1 (1947) 91—99. 1.

Bárányné Oberschall Magda, Localization of the enameled of the upper hemisphere of the Holy Crown of Hungary. *The Art Bulletin* 31 (1949) 121—126. 1.

Deér Josef, Die Stephanskron. *Atlantis*. 21 (1949) 114—119. 1. Uhlirz, Mathilde, Die Krone des heiligen Stephan, des ersten Königs von Ungarn. (Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Bp. XIV.) Graz—Wien—München, 1951, 49. 1. 19. tábla.)

Kelleher, Patrick J., The Holy Crown of Hungary. (Papers and Monographs of the American Academy in Rome, vol 13.) Rom, American Academy 1951, 124. 1. 36. tábla.

Könyvismertetések:

Kunstchronik. Heft 1. Januar 1952. 2—7. 1. (Thomas von Bogyay)

Byzantinische Zeitschrift. 45 (1952) 419—423. 1. (Thomas von Bogyay)

Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung. 63 (1955) 92—95. 1. (Heinrich Schmiedinger)

Deér, Jozef, Mittelalterliche Frauenkronen in Ost und West. — Percy Ernst Schramm: Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. II. Stuttgart. 1955. 426—433. 1.

és esetenként előfordul. Különben sem indokolt például az apostolképek és a Pantokrátor szétválasztása, mert a közöttük adódó stílusbeli különbségek megmagyarázhatók az ikonográfiai eltérésekből. Uhlirz sajnos csak fotográfiákon végezte megfigyeléseit. Valószínűleg ez az oka, hogy bizonyító anyaga és argumentumai nem eléggé meggyőzők, bár kutatásának iránya szerencsésen egészíthetné ki Bárányné munkáját. Bárányné a jubiláris Szent István-év alkalmával vizsgálta meg a közszemlére kített koronát és a vizsgálat korántsem kielégítő körülményei ellenére igen értékes megfigyeléseket tett. Megállapította, hogy az apostollemezék technikája átmenet a teljes és mélyített rekeszzománc között, míg a Pantokrátor lemeze kizárólag a mélyített technikával készült. A két eljárás váltása az ezredforduló tájékán ment végbe, és ez biztosan datálja a lapok keletkezésének idejét ezer körül. Igen módszeres és példászerű vizsgálódása végeredményben negatív a keletkezés helyére vonatkozóan: megállapítja, hogy a zománc-lapok nem készülhettek Itáliában, ahogyan Falke és Gerevich gondolták és Németország felé utalja a további kutatás irányát. E negatív eredmény igen fontos számunkra, azonban e ponton ki kell térnünk Gerevich stílusanalógiájára, amely szerintünk máig a legjobb az összes felmerült példák közül. (Gerevich Tibor, Magyarország románkori emlékei. Bp. 1938. 324. jegyzet.) Ha az olasz származtatással együtt el kell is ejteni a tőle elképzelt, az írásművészettől a Monte Cassino-i bencés műhely és Gerbert személyén keresztül húzódó közvetítés szálát, továbbra is magyarázatra érdemes a feltűnő rokonság, amely az apostollemezeket a Szent Gallen-i (Stiftsbibliothek, Cod. 51.) VIII. sz.-i íráskódex miniatúrával összeköti. Meghökentő, s a stílus lényegére vonatkozó azonosság ismerhető fel az alakok torzan zömök arányaiban, a jellegzetes kancsalításban, a lábhegyen álló tömzsi alakok kényszeredett lebegésében,



1. János evangélista. Szent Gallen. Stiftsbibliothek



2. Péter apostol. Zománcos lemez a koronáról

a hűvös, geometrikus ornamentikában és az orr, haj, száj, és redőkezelés részleteiben. E párhuzam sohasem került bemutatásra, s ezért most pótlólag leközelítjük a korona Péter apostolt ábrázoló lemezét az Evangeliárium János evangélistájával együtt, kegyelettel emlékezve Gerevich Tibor professzorra, ki annak idején a közlésre nem került fotográfiákat e sorok írójának átadta.

A fenti kitérével azt is kimondottuk, hogy nem látszik eléggé bizonyítottnak a lapok német származása, sem Uhlirz, sem Kelleher elgondolása alapján. Az utóbbit Regensburg felé vezették a szálak, főleg István bajor kapcsolatai révén. Kelleher, ki szakít a hagyományos állásponttal a korona felső részét illetően, egy Istvántól Regensburgban készítettett könyvtábla vagy portatilis formájában rekonstruálja a Megváltó és az apostolok tizenkettőre kiegészített lemezeit. A rekonstrukció önmagában igen szerencsés, mert egy ikonográfiailag gyakori, (középpont a trónoló Krisztus, a kereten az apostolok) és arányaiban is megfelelő együttest mutat. Ez nem mondható sem a korona jelenlegi alakjára, sem a Bock- és Ipolyi-féle rekonstrukciós kísérletekre. Ugyanis sisakkoronának elképzelve bárhol helyeznük is el a hiányzó négy apostolt a száraz végében, vagy közöttük, ikonográfiailag két szabálytalanság is felmerül: az egyik, amire már többen utaltak, hogy a Pantokrátor fonák módon teljesen láthatatlanul a fejtetőre került, a másik pedig az apostolok elrendezésére vonatkozik. Krisztus tanítványai ugyanis mindig vagy Krisztus alakja körül körben, vagy két oldalt jelennek meg, a hierarchiának teljesen azonos fokán, Péter és Pál enyhe kiemeléssel az első helyeken. A szárazon sorakozó apostolok esetében ez az egyenrangúság eltűnik, ami ugyancsak a másodlagos felhasználás mellett szól. E ponton igen jelentős lépést tettünk volna előre, s ezért kíváncsok lettünk volna, hogy a szerző nagyobb súllyal, szakértők bevonásával foglalkozzék az átalakítás, illetve másodlagos felhasználás technikai körülményeivel. A kérdés végső fokon az, hogy lehet-e hajlítani rekeszzománcos lemezeket, illetve utólag történet-e a korona lemezeinek hajlítása? Bogyay Kelleher könyvének ismertetésével kapcsolatban megkérdezte Jo. Mich. Wilm ötvösszakértőt, a limburgi sztaurotéka restaurátorát, aki a korona fényképei alapján lehetségesnek tartja az utólagos meghajlítást. Tapasztalata

szerint a régi zománc meglepő ellenálló képességéről tanúskodik például a sztaurotéka Nikolausz-lemeze, amelyet utólag hajlítottak meg.

Rövidre fogott ismertetés keretében nem vállalkozhatunk annak vizolására sem, ami az utóbbi idők történetírásában szerepel a koronaküldés tényével kapcsolatban. Deér szerint hiteltérdemlő forrás nem tanúskodik erről. Ettől eltekintve is néhány adat amellett szól, hogy Szent István koronáját nem használhatták folyamatosan a királyság első századában. VII. Gergely pápa sokszor idézett levele 1074-ből azt írja, hogy Aba Sámuel legyőzése után III. Henrik a szentszékhöz küldte a levert király koronáját. A levél kétségkívül tendenciózus a pápaság jogigényének hangsúlyozásában, de kijelentésének alapja lehet, hiszen nemskára tényleg felbukkan Magyarországon egy másik korona, a Monomachosz-féle. Az a tény pedig amely többször is előfordul a XI. sz. magyar történelmében, hogy már a király életében megkoronáznak egy másikat, azt mutatja, hogy a hatalom alakulásának reális szituációi mellett a koronához kötődő ideák még nem alakulhattak ki és semmi esetre sem vonatkozhattak egy konkrét tárgyra. A magyar koronával kapcsolatban Tóth Zoltán megállapította, hogy tisztelete csak később, a XIII. sz. folyamán alakult ki, részint Hartvik legendájának hatására, részint külföldi befolyásra. Jogi forrássá is később vált. (Tóth Zoltán, A Hartvik-legenda kritikájához. Bp. 1942. 123—130 l.)

A korona graecát illetően Uhlirz és Kelleher is meg-egyeznek abban, hogy I. Géza kapta ajándékba Dukasz Mihálytól az eredetileg egyszerűbb formájú, csúcsdíszek nélküli abroncsot, homlokánál a Pantokrátor, hátsó oldalán pedig a bazileüszi kiemelkedő arcképével. Kelleher a koronán levő Géza-arképi diadémjának alapján rekonstruálja a művet. Az ellen, hogy a korona tulajdonosa valóban Géza lett volna, nyomós érvként hozzák fel, hogy a gyakorlat szerint az uralkodó nem viselheti saját arcképét. A korona viselője és a rajta ábrázolt uralkodó között meghatározott viszonyoknak kell lennie. Ezzel kapcsolatban Deér rendkívül finoman továbbfejlesztette Bárányé gondolatát, aki szerint a korona graeca eredetileg női sugárkorona volt, s ilyenként nem Géza, hanem felesége, Szűnadéné kapta Bizáncból. Az arckép viselésével járó devocionális viszony ugyanis nemcsak a császár és alattvalója vagy vazallusa között lehetséges, hanem férfi és nő, császár és császárnő, király és királynő között is. Ezért viseli a császárnő chlamysa szegélyén a császár arcképét. Tehát a Géza arcképével díszített korona a feleségéé lehetett, s így eredetileg női korona, de nem császárnői, amely a ránk maradt ábrázolások tanúsága szerint rendszerint dupla és sokkal magasabb a Dukasz-féle abroncsnál. Deér meggyőző érvelése ellen Schmiedinger tett ellenvetéseket. Szerinte az abroncs női korona volta ellen szól a Pantokrátor képének jelenléte, amit kérdéses, hogy asszony egyáltalán viselhet-e, hiszen erre a bizánci felfogás értelmében csak a világkormányzó császár méltó. Azonkívül, ha a csúcsdíszek eredetileg is a koronához tartoztak, miért nem követik az alsó rész beosztását, és miért durvább kivitelűek, mint a többi zománclap?

A korona ikonográfiája, az eget és a földet magába foglaló hierarchia keretében finoman meghatározza a görög császár és a magyar király kapcsolatát. Ebben az árnyalatnyira mérlegelt beállításban Géza király a császár Konsztantinosz nevű valóságos fia mellett mint a bazileüszi szellemi gyermeke jelenik meg, a hercegek családjába sorolva. Így Szűnadiné királyné diadémja egyik jele Bizánc fiktív alárendelési politikájának, amely arra szolgált, hogy kétértelmű hatalmi szimbólumok adományozásával Magyarországot is besorozza bürokratikus világuralmi rendszerébe — idézi Dölger ezzel kapcsolatos megállapítását Deér.

Bogay és Deér szerint technikai bizonyítékok híján semmi okunk nincs feltételezni a csúcsdíszek utólagos applikációját, amelynek semmi kimutatható

nyoma a koronán nincsen s azonkívül sem kerülhetett rá az igen primitív módon felerősített keresztpántokkal egy időben. De ezzel lényegében elérkeztünk a harmadik kérdéshez, amely az átalakítás idejére és körülményeire vonatkozik.

Kelleher szerint ez az átalakítás Kálmán király idejében történt a Komnenoszok nem régen készült zárt koronájának mintájára, és a király egyházpolitikai céljai érdekében írt Hartvik-legenda hatására. A zárt korona elkészítéséhez felhasználták a Dukasz-féle abroncsot, az István-kori könyvtáblát és a Piroska, László király lánya ajándékozta csúcsdíszeket és pendiliákat. Az átalakított idejét Kálmán korára tenni nem új gondolat, felmerült Tóth Zoltán fentebb idézett dolgozatában, aki a pápától ekkorra már valamilyen módon vissza-került eredeti István-féle koronát látja a felső részben és Frankhausernél, aki a Hartvik-legendával is kapcsolatba hozta.

Bogay véleménye szerint egyes részek adományozása egész korona helyett teljesen valószínűtlen, s különösen nehéz elképzelni azt, hogy Bizáncból küldjön a leendő császárnő a szigorú protokoll ismeretében csak a császári koronát megillető pendiliákat. Másrészt véleményünk szerint nem ugyanaz megírni Hartvik püspök tendenciózus művét és ugyanakkor elkészíteni a koronát, amelyet éppen a mű szerint száz évvel korábban küldött a pápa.

E kérdésben a legtöbb kutató a Moravcsik által jelzett irányban halad, aki szerint az átalakítás III. Béla idejében történt. III. Béla alakja, aki egyike volt a legjelentősebb, legmarkánsabb egyéniségeknek Árpád-házi királyaink közül, még ma is egészen világosan megrajzolva történetünkben. Moravcsik mondja ki elsőként, hogy az új korona készítése az ő udvarában történhetett, hogy az egykori bizánci trónörökös hatalmának szimbolikus külső jelei hasonlóak legyenek a bizánci császár hatalmi jelvényeivel. (Moravcsik Gyula: A magyar szent korona a filológiai és történeti kutatások megvilágításában. Szent István emlékkönyv Bp. 1938. 425—472 l., Bizánc és a magyarság. Bp. 1953. 107 l.) Deér szerint Szűnadéné diadémját a magyar király koronájának részeként csak abban az időben lehetett felhasználni, amikor az általa kifejezett bizánci felsőbbbégigény reálpolitikai jelentőségét már elvesztette. Terminus post quem-ként 1180-at, Mánuel halálának évét említi. Szerinte viszont formáját nem annyira Bizánc, hanem a nyugat, pontosabban a Stauferek koronájának alakja befolyásolta. Bogay tovább megy ennél és azt állítja, hogy a korona nemcsak pusztá utána a Komnenoszok vagy a Stauffer-császárok hatalmi jelvényének, hanem az egyetlen ránkmaradt, de soha rendeltetését be nem töltött bizánci császári korona, amelyet III. Béla akkor készíttetett magának, amikor úgy látszott, hogy alkalma nyílik Bizánc trónját elfoglalnia. Moravcsik fejtegetései szerint a magyar—bizánci unió terve nemcsak Mánuel, hanem III. Bélát is egész életén keresztül foglalkoztatta. (Moravcsik Gyula: III. Béla és a bizánci birodalom Mánuel halála után. Századok 67[1933] 518—528 l.) A terv megvalósítására alkalom kínálkozott, mikor Mánuel halála után a bitorló II. Andronikosz került a birodalom trónjára. A bitorló, a Komnenoszok családjának kiirtója ellen III. Béla legitim módon óhajtott pártjára támaszkodva biztosítani trónigényét, mint egykori trónörökös. Ez igen gondosan előkészített politikai akció volt, amelynek sikere érdekében a király tárgyalásokat folytatott, hogy feleségül vegye Mánuel családjának egyetlen életben maradt tagját, a császár nővérét, Theodórát. Az események, mint tudjuk, más fordulatot vettek, de a nagyszabású előkészületek közé beilleszthető a korona elkészítése is. A fenti elgondolás igazolását természetesen aligha várhatjuk konkrét adatoktól, de nehézsége ellenére is a nagyon meggyőző teóriák közé tartozik, amellyel kapcsolatban reméljük, hogy alá fogja támasztani a III. Béláról alakuló, sok részletében még tisztázatlan kép.

KOVÁCS ÉVA

A SZENTMIKLÓSI KERESZTTALAPZAT

Az Országos Történeti Múzeum gyűjteményeinek egyik nagyon értékes, ép és korai darabja az a bronzból öntött cizellált és aranyozott keresztaltapzat, amely Szentmiklósról származik.¹ (1. kép.)

A 15 cm magas, háromláb formájú keresztaltap a koraromán stílus terméke. Általában a XII. századra, szorosabban a XII. század második felére keltezték.

Minden róla eddig megjelent közlemény megegyezik abban, hogy a talapzat Magyarországon készült s megerősítette ezt a vélekedést az, hogy az emlékek között közvetlen leszármazója is találkozott.

Ugyancsak a Nemzeti Múzeumban van egy ismeretlen lelőhelyről származó gyertyatartó, amely formáival kibeszéli, hogy az oltárkereszt talpával egy helyütt és egy időben készült.

Ez a bronz gyertyatartó kisebb méretű, nem aranyozott, díszítőrészeiben sokkal szerényebb, kivitele egyszerűbb, nyersebb. Ugyanott egy másik, ez utóbbihoz hasonló, nemkülönbön ismeretlen lelőhelyről származott talapzat, amelynek gyertyatartó kelyhe későbbi, valószínűleg barokkori pótlás.

Felépítése, arányai, formai elemei azonban mi kétséget sem hagynak afelől, hogy a magas műgonddal készült, értékes aranyozással hivatkozó keresztaltap, egyazon töről sarjadt szegényes rokonával, akár itthon készültek, akár hozták légyen őket valahonnan. (2. kép.)

Ha idehaza keletkeztek, akkor a közeli atyafiság azt erősítené, hogy hazánkban a XII. század folyamán fennállott egy olyan öntőműhely, amely egymintájú, de rendelés és ár szerint különböző méretű és kivitelű egyházi szereket állított elő. Kézmíves módon, több példányban is.

Önkéntelenül vetődik fel érdeklődésünk ezekután, vajon eredeti feltalálással, a nemzetközi gyakorlattól különvált, helyinek, esetleg nemzetinek jellemezhető emlékekkel találkoztunk-e s ha nem, akkor melyik vidék, melyik művészeti kör adta hozzájuk a termékenyítő mintát. Fellelve pedig e mintát, találunk-e közöttük olyan eltéréseket, amelyek mégis jogossá tennék kettejük területi elkülönítését.

Ha a szentmiklósi keresztaltapát szemügyre vesszük, úgy találjuk, hogy a lábakat alkotó három lefutó sárkány, a karikákba kanyargó, ovális öblöket szegélyező kettős inda s az indahurkokba öltődő levélalak Európa-szerte kedvelt és gyakorta használt raktárányaga nemcsak a XII., hanem a megelőző, sőt részben a következő évszázadnak is. Festett, faragott és öntött díszítőményeken sűrűn találkozunk az indakoszorúkon átfűződő, szinte maguk is indákká stilizálódott állatokkal is.

Felépítése nem helyi különlegesség. A sárkányok közt kifeszülő áttört sátor, a rövid hengeres szár, az ugyancsak áttört nodussal másutt sem nevezhető ismeretlennek.

Más bronzemlék a századból, amely méretében, stílusában, kivitelében s magas művészi értékében a szentmiklósi darabhoz volna odamérhető, hazánkban csak szórványosan maradt.

Egyetlen méltatója, aki szűkszavú méret-leírás és kormeghatározáson túl stílusát is elemzi, a hazai hasonlítóanyagból csak faragott kömemlékeket sorolhat fel. Ezeket azonban nagyon tág körből és nagyon felszínesen idézi. De siet leszögezni, hogy a szép emlék stílusát nem szabad a szomszéd területeken keresni, mert a hasonló német emlékek „formában szegletesebbek kivitelben többnyire nyersebbek.”

Miután azt látjuk, hogy a magyar emlék alkotóelemei együtt és külön, szétében ismertek a XII. század művészetében, azzal pedig nem hízelelhetünk magunknak, hogy ezek az elemek innen származtak el mindenüvé, természetes módon támad az a gondolatunk, hogy ha ennek az izgató darabnak származását fel akarnánk deríteni, nyilván ott kell keresnünk, ahol a bronzművészet a legszaporább, technikája a legfejlettebb volt akkortájt.

A koraközépkor elhanyagolja az antik bronzöntés gyakorlatát. Magát a technikát jóformán csak írott

hagyományok s az ötvösség folytonossága menti át. Az alakjelenítő művészet tőrelelő ága általában veszít jelentőségéből, díszítménnyé, járulékká halványul.

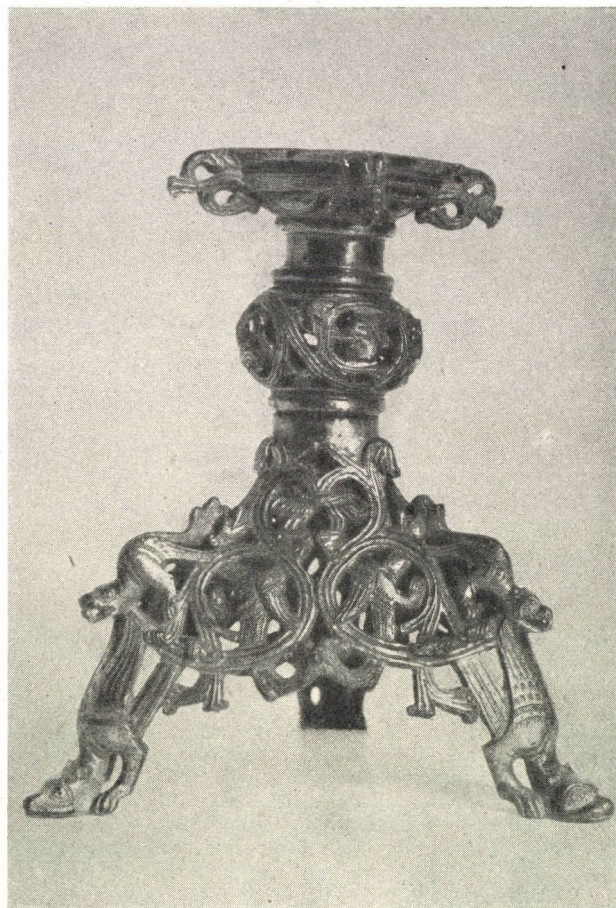
Mellőzi lágy, képlékeny anyagát, a vállalkozásokra serkentő bronzot, anyaga kemény, merev, kő, fa, csont. A vándorló népek bronzművészete viszont csak apróságokat, ékszerszerű, ékszerpótló tárgyakat, használati eszközöket termel.

A monumentális bronzművészet Hildesheimban támad új életre a X—XI. század fordulóján. Öntőműhelye a reánk maradt nagyméretű alkotásokon kívül kisméretű egyházi szerelvények iparszerű készítésével is sűrűn foglalkozott.

A XI. század folyamán Hildesheim műhelye elcsillapodik. Szerepét részben a szász központ Magdeburg, részben a Maas vidék műhelyei veszik át.

Magdeburg a XII. század nagyöntéseinek válik színhelyévé, de nem hanyagolja el az iparszerű kistermelést sem. A Maas környéki műhelyek viszont jórészt francia hatás alá kerültek. Bronzaikat kisméretre szorították és a bronzon is vonzó hatású limoges-i zománcnak szinte elmaradhatatlan felrakása e bronzművészetet az ötvösség körébe rekeszti.

A két művészeti kört sűrű kölcsönhatások áramlásai kötötték össze. Mindamellett Magdeburg, szintúgy a Maas megtartotta különálló jellegét. Mindkettő viszont ráhatott a mellettük kialakuló tegernseei műhelyre, amely földrajzi helyzete révén, de meg a Dél felé húzó örök német nosztalgia lázában, itáliai ösztönzéseket is bőven értékesített.



1. Keresztaltapzat Szentmiklósról XII. sz. Történeti Múzeum



2. Keresztaltapzat ismeretlen lelőhelyről XII. sz.
Történeti Múzeum

A három kínálkozó központ közül a szász vidék tart elutasíthatatlan igényt arra, hogy emlékei közül a szentmiklósi bronzaltapzat felmenőit kimutathassuk. Nevezetesen a szászországi Stendal egyik templomának, a Jakab-templomnak, kincstárában levő gyertyatartóra a szentmiklósi keresztaltap izről-izre ráüit, annak szinte hasonmása.³

A stendali gyertyatartó négylábú ugyan és így kubusza gúlaalak, mégis tökéletes megfelelője a mi darabunknak. Lábaít apróra ugyanolyan sárkányok formázzák, mint emezét. A sárkányalkotta lábak között minden hajlásában, kanyarulatában egyező kettős inda feszül s az indagyűrűkben ugyanolyan síkdíszítménnyé sorvasztott ösztövé állatidomok kígyóznak. (3. kép.) Egyezik a nodus, egyezik a fedőlap alakítása is. A hengeres szárnak azonban csak a kisebb alsó része síma, a felső ugyancsak áttört.

A két emlék között jelentős különbség csak az, hogy a stendali bronzon a sárkányok hátán egy-egy ruhás férfialak ül, míg a szentmiklósi talapzat mestere elhagyta ezeket, s a sárkány motívumot ismételte meg kicsinyítve.

A stendali gyertyatartót pontosan 1140 és 1150 közé keltezték.⁴ A magyarországi bronz sem készülhetett sokkal későbbben. Keletkezésének időhatárait a XII. század ötvenes éveire kell szűkíteniünk, mert később az átvétel kevésbé lett volna közvetlen. Föltétlenül megzavarták volna másunnan került újabb, divatosabb elemek.

Összehasonlítva már most a két emléket, könnyűszerrel olvashatjuk le azokat a jellemző jegyeket, ame-

lyeknek segítségével lándzsát törhetünk a szentmiklósi talapzat hazai származása mellett.

A hármás és négyes osztás különbségét nem soroljuk ezek közé, hiszen ez pusztán esetlegesség is lehet. De fontos és jellemző az emberalakok elmellőzése.

A magyarországi (hihetőleg magyar) művész mester-ségi készsége, amely híven és simulékonyan követi mintaképét a díszítőrészek, stilizált szörnyalakok utánzásában, nyilván elégtelennek bizonyult az emberalak mintázásának érzékenyebb követeléseivel szemben. Ez elől visszatorpant. De meg idegenkedhetett is az emberalak közvetlen természeti valóságától, míg a stilizált díszítmény ősi emlékeket visszhangoztatott benne.

A kompozíció így került hiányosságát viszont a sárkánymotívum megismétlésével hidalja át. Áthidalja, de csak botladozva. A felső kisebb sárkányok gömböcsös teste, busa feje, púpos háta s az indaszövénybe való kapcsolásmódja már a hazai mester egyéni feltalálása. Helyesebben a mintakép elhagyott részeinek helyébe iktatott egyéni pótlása. A német emlék részformái dúsabbak. Kivitele csiszoltabb, vonalainak kanyarítása könnyedebb, választékosabb. Az indaszárak éles árkai hibbanas nélkül futják párhuzamaikat, a levélvégződés-ek elegáns ritmussal bomlanak legyezők-ké, a sárkányfejek, szárnyak és lábak a kívülről megtanult vers mérlegelt hangsúlyával ragyogtatják meg a pazarlóan részletező mintázás minden parányát. Arányai magasságba szöknek. Anélkül, hogy a tektonika románkóri jellege



3. Keresztaltapzat XII. sz. Stendal, Szt. Jakab templom

megváltoznék, karcsúság a gyertyatartó arányainak főösszetevője. Az egészen pedig a rutin adta tökéleteség fölénye csillog.

A szentmikulói keresztaltal sokkal szerényebb. Mesterének mintázófaja sokkal vastagabb, tompább. Párhuzamos árcai meg-megbicsaklanak, levélvégződése bütykösebbek, sárkányain a részletekkel fölöttébb takarékoskodik. Mintázása, cizellálása úgy követi a német mesterét, mint a szépen író gyermek betűi a vésnői kalligráfia pontosságát. Ez tökéletesebb, de amaz üdőbb, közvetlenebb.

Arányaiban a magyar emlék zömökebb. Magassága és szélessége egyenlített, s ha van hajszálnyi túlsúly, az a szélesség javára billenti a mérleg nyelvét. Körvonalai sem emelkednek a stendali emlék sima lendületével. Ívelésük simaságát a kisebb sárkányok púpja meggöckenti.

A két emlék eme közvetlen összevetése világosan meghatározza a szentmikulói keresztaltal természetét. Szász minta, pontosabban a stendali gyertyatartó nyomán készült, de már Magyarországon, valószínűleg magyar mester kezemunkájaként a XII. század ötvenes éveiben. Mestere úgy tetszik, rajzolt előkép alapján dolgozott, mert mintarajz kevésbé kötötte meg, mint valamely kész öntvény, vagy valamely öntőforma. Változtatásait is könnyebben és szabadabban hajthatta végre.

A szembeállítás nagyon tanulságos, mert általános érvelés helyett pontos vezérfonalat ad kezünkbe hazánk középkori bronzemlékeinek szabatosabb meghatározásához.⁵

KAMPIS ANTAL

JEGYZETEK

¹ Varju Elemér, Vezető a Magyar Nemzeti Múzeum történeti osztálya kiállított gyűjteményeiben. Bp. 1929, 16.

Végh Gyula, Régi egyházművészet országos kiállítása Bp. 1930, 72 old. 303. kat. sz. 31. t.

Gerevich Tibor, Magyarország románkori emlékei. Bp. 1938, 202. old. CCXXVII. t.

² Gerevich T., i. h.

³ Creutz M., Die Anfänge des monumentalen Stiles in Norddeutschland. Köln 1910, 30. old. 18. kép.

Lüthgen E., Romanische Skulptur in Deutschland Leipzig 1923, 1. XVIII. t.

⁴ Creutz-Lüthgen i. m.

⁵ Mikor e cikk korrektúralevonatai jutottak már hozzám, akkor került kezembe egy 1935-ben megjelent hatalmas német nyelvű kiadvány, amely a románkori gyertyatartókkal és aqualiékkal foglalkozik. Falke—Meyer: Bronzezeit der Mittelalters I. Berlin 1935. Szerzők az általuk összeszedett hihetetlenül gazdag anyag során a magyar emlékeket is közlik s rámutatnak a stendali gyertyatartóval való formai összefüggésekre. A magyar emlékeken kívül a hasonló megoldású daraboknak számos példáját közlik az európai múzeumok és templomi kincstárak anyagából s iparkodnak az elszármazott darabokat különféle régiókhoz kötni. Megengedik, sőt felteszik elszázi és lotharingiai műhelyek létezését és működését, ellenére annak, hogy a magyar emlékek s a többi között fennálló különbségek nemcsak tanult szemek előtt mutatkoznak meg leplezetlenül, önálló magyar műhely, magyarországi gyakorlatnak még csak a lehetőségét sem engedik meg. Fel sem vetik.

Márpedig figyelembe véve azt, hogy e talapzattípusnak nemcsak az említett néhány, de egyre sorvadóbb s durvább változatokban egész sorozata mutatható ki múzeumaink anyagában, melyek mindenike hazai lelőhelyről került ki s nem egy közülük a föld alól, nyilvánvaló, hogy fentebbi érvelésünk még Falkék véleményével szemben is az emlékek hazai eredete mellett dönt s semmiesetre sem a lotharingiai műhelyeket vallják hazájuknak, mint ezt Falke és Meyers állították.

VÁSÁRI MIKLÓS KÉT KÓDEXE

A páduai Székesegyházi Könyvtár A. 24. és A. 25. jelzéssel két magyar vonatkozású kódexet őriz, melyekkel a római miniatúra-történeti kiállítás katalógusának ismertetésében Berkovits Ilona már röviden foglalkozott.¹ Az egyik Bonifacius PP. VIII. Liber sextus Decretalium, cum apparatu Joannis Andreae. A kézirat 145 r lapján található bejegyzés szerint „iste liber est domini Nicholay prepositi Strigoniensis ungar. amen. Explicit apparatus domini Johanni Andreae super VI. libro decretalium”. A másik kötetben — Clemens PP. V. Constitutiones, cum apparatu Joannis Andreae; Joannes PP. XXII. Extravagantes — hasonló bejegyzés fordul elő a 72 r lapon, mely azt bizonyítja, hogy ez a kézirat is Miklós esztergomi prépost számára készült.² Míg azonban az első bejegyzés évszám nélküli, a másodikban található 1343. évszám biztos támpontot nyújt mind az időrend, mind a tulajdonos kilétének megállapítására.

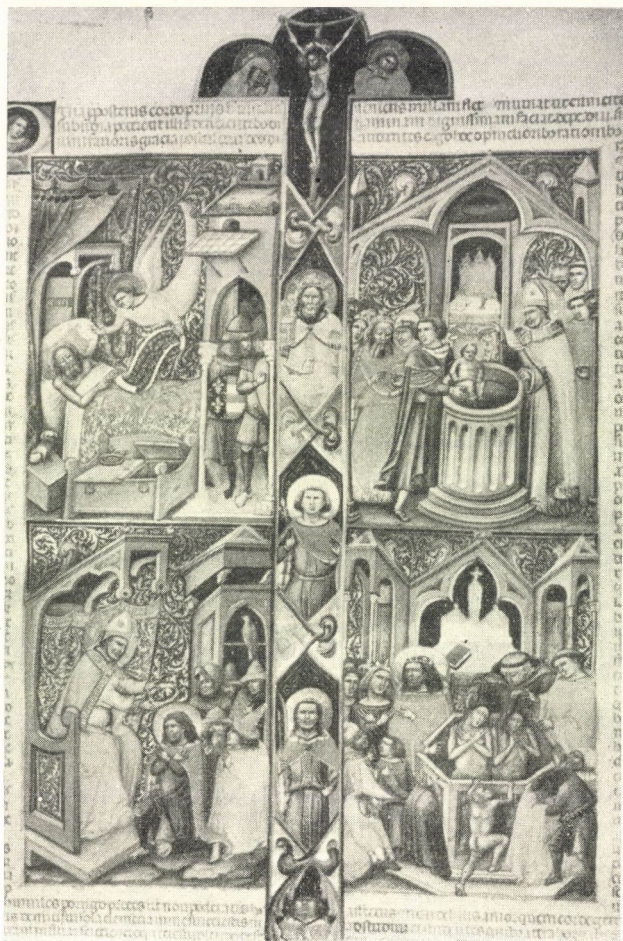
Az A. 24. jelzetű kézirat nemcsak a megrendelő magyar származása miatt értékes számunkra, hanem mert a magyar történeti ikonográfia eddig ismeretlen ábrázolásait mutatja be. A kódex első lapját Szt. István életéből négy jelenet díszíti. A bal felső mezőben Géza álma. Az alvó fejedelem ágya fölött lebegő angyal kezében mondatsszalagot tart „Non tibi concessum est quod meditaris quia manus pollutus sanguine gestas”.³ felirattal. Jobboldalt az egyik őrt álló katonára maga előtt mint pajzsot az Anjou-címer tükörképéhez hasonló címet tart. A jobb felső kép a gyermek István keresztelését ábrázolja.⁴ A keresztelő medence fölé tartott ruhátlan gyermek fejére Adalbert püspök a keresztvizet önti. Balra Géza fejedelem áll, mellette felesége, Sarolta koronás feje hajlik a képbe. A bal alsó mezőben István koronázása látható.⁵ A trónon ülő püspök előtt középen az ifjú király féltérde ereszkedik és kezét a mellén keresztbe teszi. Feje fölé a püspök koronát tart. A hát-

térben jobbra térdelő, mögöttük álló alakok, a koronázás résztvevői. A jobb alsó ábrázolás a pogány magyarok keresztelését mutatja be.⁶ A medencében álló két ruhátlan alakot a két jobboldalt álló szerzetes kereszteli. Az előtérben öltöző és térdelő hívők. Középen egy ruhátlan gnómszerű figura éppen a medencébe mászik fel. Balra István király glóriás, koronás alakja, jobbán Gizella királynéval és kíséretével.

A négy részre osztott miniatúrát hosszában középen képszalag választja el, melynek háromkaréjos felső végződésében a Kálvária látható. Ez alatt megnyúlt hatszögű mezőkben legfelül az ősz szakállas, koronás István király ülő alakja jelenik meg. Fejét glória övezi. Bal kezében országalmát, jobb kezében templommodellt tart. Alatta Imre herceg, jobb kezében jelvénye, a lilium jogar, fejét korona és glória díszíti. Majd Szt. László király alakja látható szakáll nélkül. Fejét korona és glória övezi. Jobb kezében bárdot emel, ami az ikonográfiai ábrázolásai között leggyakoribb. Ez alatt két részre osztott hegyes végződésű, ovális, indadisztes keretben felül az imára kulcsolt kezű — feltevésünk szerint — Miklós esztergomi prépost portréja, lent egy kopaszodó, hosszú szakállú, bajszos idős férfi képmása. A képszalag alsó végződésében posztamensen Szt. Miklós vagy Gellért püspök álló alakja. Bal kezében országalmát, jobb kezében ferdén maga előtt a püspöki jogart tartja.

A kódex többi lapja díszítésében szerényebb. Számos iniciáléban különböző férfi, női és szerzetes fejek, melyek közül az egyikben Bonifác pápa képmására következtethetünk.

A miniatúrák ábrázolásai az eddig ismert Szt. István életét bemutató miniatúrák között a legkorábbiak és egyedülállóak abban, hogy szigorúan a legenda szövegéhez alkalmazkodnak. Az ábrázolások Szt. Istvánt mint a nagy keresztény és hittérítő uralkodót mutatják be, ellentétben a Képes Krónikával, amely bár a király



1. Páduai Székesegyházi Könyvtár
ms. A. 24. f. 1. (részlet) Szt. István legendája

életének tizenkét jelenetét örökíti meg, az illusztrációk többségében mint államférfi és hadvezér jelenik meg.⁷ Sem a Képes Krónikában, sem a középkori magyar fal- és táblaképfestészetben kódexünkhöz hasonló egyetlen ábrázolás sem ismeretes.⁸

A páduai kódex miniatúra a szentek ikonográfiai jelvényének alkalmazásánál minden esetben az előírás-hoz ragaszkodik, ezért fel kell tételeznünk, hogy a középkorban Szt. István attribútumai közé tartozott a templommodell is, utalva nagyarányú egyházi építkezéseire.⁹ Ez pedig azt jelenti, hogy Szt. István ikonográfiája nemcsak új ábrázolásokkal, hanem új jelvénnel is gazdagodott. Géza fejedelem és Sarolta együtt tudomásunk szerint eddig egyedül ebben a kéziratban jelennek meg.

Az 1953-ban rendezett római miniatúra-történeti kiállítás katalógusa¹⁰ határozta meg először a kézirat ábrázolásait. Azonban valószínűleg éppen mert a legendához és a benne szereplő személyekhez ragaszkodott — természetesen nem ismerhette a magyar ikonográfiai hagyományokat —, nem tudta megfejteni a képszalagon előforduló szentek személyét. Így Imrét kérdőjellel Szt. Henrik császárnak, Szt. István sógorának, Szt. Lászlót közelebbi megjelölés nélkül szent királynak tartja. Az összekulcsolt kezű, általunk Miklós esztergomi prépostnak föltételezett személlyel kapcsolatban a katalógus készítőjében is felmerült a gondolat, hogy a megrendelőt ábrázolja, amire csak kérdőjellel utal. Az alatta elhelyezett idős férfi portréját azonban nem említi. A legelső püspöksüveges alakban Szt. Gellért

püspök személyét sejtí. Egyedül Szt. István meghatározásában biztos.

Nem lehet vitatható azonban az, hogy magyar egyházi személy megrendelésére a XIV. század első felében készült kéziratban Szt. István életének jeleneteivel együtt csak a megelőző századok kiemelkedő magyar Árpád-házi szentek fordulhatnak elő. Számos meglevő vagy csak leírásból ismert ábrázoláson Szt. István, Szt. Imre és Szt. László igen gyakran szerepel együtt.

Az A. 25. kódex első lapján keskeny kerettel elválasztott négy mezőben alexandriai Szt. Katalin életének négy jelenete látható. Ezekkel az ábrázolásokkal Erbach v. Fürstenau már 1911-ben behatóan foglalkozott — ezért részletes ismertetésükre most nem térünk ki — és mindkét kódex miniatúrát a Lisetta Ciaccio által elnevezett Pseudo-Niccolò-nak és segédeinek személyében határozta meg.¹¹ D'Ancona az A. 25. kézirat ábrázolásait csak részleteiben ismeri el Pseudo-Niccolò művének,¹² P. Sambin a bolognai Galvano-család körébe helyezi.¹³ A római kiállítás katalógusa majd Mario Salmi¹⁴ Erbach von Fürstenau attribúcióját fogadja el.

Minden okunk megvan rá, hogy a nagy anyag közvetlen összehasonlítását lehetővé tévő kiállítás tanulságait, illetve a katalógus attribúcióját elfogadjuk, legalábbis a kódex készítésének körére nézve. Lehetetlen ugyanis Magyarországról állást foglalni Pseudo-Niccolò vagy Niccolò da Bologna szerzőségének kérdésében, miután a művek különválasztásában, sőt a konstruált Pseudo-Niccolò létezésében maga az olasz szakirodalom sem egyezett meg. Kétségtelen azonban, hogy az István király életét illusztráló miniatúrák legközelebb a Ciaccio-tól és Salmitól Pseudo-Niccolónak.¹⁵ Toescától Niccolò da Bolognának tulajdonított Missale (Vatikáni Könyvtár, cod. cap. 63. B) és Ms. vat. lat. 1430. kódex képeihez¹⁶ állanak igen közel, amely kiterjed az arctípusokra, a beesett orca ábrázolására, a háttérre, valamint arra a szokásra, hogy ahol lehet, kis mellképeket helyez el. Közös sajátosság még az arányok bizonytalan alkalmazása, amely néhol egy-egy háttérbe helyezett fej vagy alak nagy méretében mutatkozik. Éppen hibás ábrázolása miatt áruló az olyan részlet például, mint az épületet tartó karcsú oszlop lábazata, ez a megfordított karéjos vagy bimbós fejezet, melyet a Vatikáni Könyvtár Ms. vatic. lat. 2639. kódex c. 4. lapján¹ és Géza álmán és István keresztelésén láthatunk. A stílus-összefüggést azonban jó néhány különbség zavarja. Így pl. a jellegzetes keretdíszítés hiánya, a túlzásfoltosság elkerülése és a viszonylag jobb térábrázolás, amely különösen István koronázásán vagy Géza álma belépő alakjain észlelhető. Ezek a csoportok más tekintetben is említésre méltók, ugyanis korai készülőségük ellenére a térben ilyen kitűnően komponált figurák a mester későbbi művein is ritkán találhatók (hasonlóan elhelyezett csoport a 63. B. kódexben). Ez utóbbi kérdés fölveti az illusztrációk művészi helyét a bolognai miniatúra úttörő mesterének, vagy talán még helyesebben mondhatjuk, hogy műhelyének körében. Ezt a színvonalat ugyanis nem sokkal haladják meg a kétségtelenül Niccolò di Giacomo kezeművének tartott fiatalkori miniatúrák sem.

Miután a művészettörténeti elemzés a kódexek bolognai származását valószínűsíti, átvizsgáltuk az észak-olaszországi magyaroktól gyakran látogatott egyetemek jegyzékeit, de sehol nem találkoztunk olyan adattal, amely útmutatással szolgálhatna az esztergomi prépost személyének megállapítására. A bolognai diákok lajstromában szereplő „Nycolaus de Ungaria, archidiaconus Nitriensi in ecclesia Strigoniensis”, azaz Dörögdi Miklós¹⁸ nem lehet azonos a megrendelő Miklós esztergomi préposttal. Ugyanis Dörögdi már 1319-ben Esztergomban tartózkodik mint nyitrai főesperes, 1320-ban pozsonyi prépost, 1327-ben „Nos magister Nicolaus prepositus Posoniensis et comes capelle domini regis”-nek címezi magát. 1328 végén az esztergomi főkapitán érseknek választja meg, de mivel Károly Róbert nem őt, hanem Telegdi Csanád egri püspököt jelölte esztergomi érseknek, Dörögdi önként lemondott jogairól és a pápa



2. Páduai Székesegyházi Könyvtár ms. A. 24. f. 1. (részlet)

1330-ban Telegdi Csanád helyére egri püspöknek nevezte ki.¹⁹

A megrendelő személyének meghatározásához az A. 25. kódexben előforduló 1343-as évszám nyújt segítséget. 1339–1347-ig az esztergomi prépostságban Kálmán herceg utóda Vásári Miklós (Nicolaus de Viasaria, prepositus ecclesie Strigoniensis,²⁰) Telegdi Csanád esztergomi érsek unokaöccse. Mint nagyprepost az esztergomi káptalan vezetője volt és ez a méltóság megkülönböztetett jövedelmet is jelentett számára.²¹ Életrajzírója, Pór Antal szerint a század elején született. Tanulmányait a váradi káptalan iskolájában kezdte meg valószínűleg mint clericus. Polytatta — feltevése szerint — valamelyik külföldi egyetemen, aminek nyomait, sajnos, a rendelkezésünkre álló közzétett lajstromokban nem találtuk. Viszont VI. Kelemen pápa egy alkalommal jogtudónak nevezi, máskor tudományokban jártasságát dicséri. 1323-ban már Egerben magister, majd kanonok, végül főesperes. 1331-ben Telegdi Csanád követeként a pápánál járt. 1333-ban váradi kanonok. 1339-ben lesz esztergomi prépost és mint ilyen vett részt 1343-ban, éppen a kódexek készülési évében más főpapok és főurak mellett Erzsébet királyné kíséretében, aki a Nápolyból érkező aggasztó hírek hatására Olaszországba utazott. Hogy az udvarnál már ekkor mennyire elismerték, bizonyítja nemcsak részvétele az utazásban, hanem Nagy Lajos indoklása is, mellyel őt anyja kíséretébe választotta: „országos ügyek végzésére helyes tanáccsal szolgálhatott”. Sőt részt vett abban a követségben is, mely Nápolyból a nyitrai püspök vezetésével Avignonba utazott a pápához, hogy kieszközölje a koronát Endre számára. Vásári Miklós pályája ezután gyorsan ívelt fölfelé. 1347-ben nyitrai püspök, részt vesz az olasz

hadjáratban, melynek sikeres befejezését Nagy Lajos neki tulajdonítja. 1349-ben a pápa már kijelölt zágrábi püspöknek címezi, de ugyanebben az évben a kalocsai érsek halálával a kalocsai érsekség vezetésére jelölik. Viszont az év végén meghal Telegdi Csanád és így 1350. január 11-én VI. Kelemen pápa mint választott kalocsai érseket nevezi ki esztergomi érseknek. Egészen haláláig, 1358-ig fontos szerepet játszott az ország ügyeinek intézésében.²²

Mivel az egyik kódexben az 1343-as évszám olvasható és mindkettő Miklós esztergomi prépost számára készült, feltevésünk szerint a megrendelő nem lehet más, mint Vásári Miklós, Nagy Lajos korának egyik vezető egyénisége. A kódexek jogi tartalma és Vásári jogtudományokban jártassága is ezt támasztja alá. A prépost valószínűleg nemcsak a kéziratok szövegének, hanem a miniatúráknak témáját is kijelölte. A megrendelésnél segítségére lehetett Dörögdi Miklós is, aki már mint egri püspök utazott a királyné kíséretében és kinek ilyen közvetítő szerepét Dercsényi Dezső is feltételezte a Nekcsei bibliával kapcsolatban.²³ Ebben az évben a bolognai egyetem rektora a magyar Usai János volt, kivel az utazás és a megrendelés alkalmával is kapcsolatot tarthattak fenn.

Különös véletlen-e az, hogy az 1346–50 körül készült és Pseudo-Niccolónak (illetve Niccolò da Bolognának) tulajdonított Missale (cod. cap. 63. B) éppen annak a Bertrando di Deucio bíborosnak címerét viseli, aki közvetített Nagy Lajos és a nápolyi ház között, tehát akivel Vásári Miklós közvetlen diplomáciai kapcsolatban állhatott?²⁴

Sajnos, nem deríthető ki, hogy a kódexeket Vásári magával hozta-e vagy esetleg még Olaszországban

elajándékozta, mert a bennük szereplő címerek későbbiek. Kétoldalt Pietro Ruiz de Coreglia apostoli protonotárius, valenciai archidiakonius két címere a XV. századból, középen a későbbi tulajdonos, Jacopo Zeno, páduai püspök címere látható.²⁵

Ha nem sorolhatjuk is ezeket a műveket a magyar művészet alkotásai közé, mégis az Anjou-udvar ízlésének irányára, műveltségének színvonalára, de főképpen igényére vetnek fényt. Legjelentékenyebb nyereség azonban a magyar ikonográfia néhány eddig teljesen ismeretlen témája a magyar történelemnek abból a korai korszakából, amelyből még a legkisebb adat is igen becses számunkra.

Módosult az a kép is, amelyet Pór Antal adott Vásári Miklósról. A jogtudós és kiváló diplomata arcéle mellett megjelent a széles műveltségű, biztos ítéletű műpártoló és talán csak néhány adat választ el attól, hogy azt ne mondjuk humanista, aki ekkor Itália egyik legnagyobb jövőjű miniátorához vagy műhelyéhez fordul könyvének illusztrálásával. Vásári Miklós műveltsége ekkor nem egyedülálló jelenség Magyarországon. Abból a váradi körből nőtt, ott nevelkedett, ahol az olasz műveltség néhány évtized múlva a magyar művészet Olaszországhoz nem méltatlan első protorenészansz műveit teremti.²⁶

GEREVICH LÁSZLÓNÉ

JEGYZETEK

¹ Mostra storica nazionale della miniatura. Magyar Könyvszemle (1956) I. sz. 92—93.

² A magyar vonatkozású bejegyzéseket először 1950-ben Barzon közölte: Codici miniati. Biblioteca Capitolare della Cattedrale di Padova. Padova 1950, 27.

³ Szentpétery, E., Scriptores Rerum Hungaricarum. II. köt. Bp. 1938. Legendae S. Stephani Regis. Legenda maior. 379.

⁴ „Hunc deo dilectus Adalbertus episcopus crismali baptismate secundum credulitatis sue veritatem intinxit...” Uo. 380.

⁵ „...et unctione crismali perunctus, diademate regalis dignitatis feliciter coronatur.” Uo. 384.

⁶ „...et baptismatis unda lotos unum deum colere, monita salutis per fideles sacerdotes distribuendo, compulsi.” Uo. 382.

⁷ Berkovits Ilona, A Képes Krónika és Szt. István királyt ábrázoló miniatűr. Magyar Könyvszemle 1938, 1—20.

⁸ Péter András, Árpádházi Szent István, Szent Imre és Szent László a középkori művészetben. (Kézirat.) — Lepold Antal, Szent István király ikonográfiája. Emlékkönyv Szent István király halálának kilencszázadik évfordulójára. Bp. 1938. III. köt. 113—154.

⁹ „Iaciuntur ubique sacrarum fundamenta domorum, surgunt claustra canonicorum, florescunt cenobia regulariter conversantium congregationum.” Szentpétery i. m. 383.

¹⁰ Mostra storica nazionale della miniatura. Palazzo di Venezia — Roma. Firenze, Sansoni (1953) 138.

¹¹ Erbach v. Fürstenau, Adalbert, La miniatura bolognese del Trecento. L'Arte XIV (1911) 12.

¹² D'Ancona, Paolo, La miniature Italienne du X^e au XVI^e siècle. Paris 1925, 31.

¹³ Barzon i. m. 27.

¹⁴ Salmi, Mario, La miniatura italiana. Milano 1956, 19, IX. t.

¹⁵ Ciaccio, Lisetta, Appunti intorno alla miniatura bolognese del secolo XIV: Pseudo-Nicolò e Nicolò di Giacomo. L'Arte X (1907) 105—110. — Salmi i. m.

¹⁶ Toesca, Pietro, Il Trecento. Torino 1951, 838—840.

¹⁷ Ciaccio i. m. 114.

¹⁸ Veress Endre, Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók anyakönyve és iratai 1221—1864. Bp. 1941, 19.

¹⁹ Pór Antal, Adatok a bolognai és padovai jogegyetemen a XIV. században tanult magyarokról, Századok 1897, 775—776.

²⁰ Theiner, Monum. Hung. I. köt. 630.

²¹ Kollányi Ferenc, Esztergomi Kanonokok 1100—1900. Esztergom 1900, XXXVI., 44.

²² Pór Antal, A négy Miklós. Századok 1902, 605—612.

²³ Nekcei Dömötör bibliája a washingtoni Library of Congressben. Magyar Könyvszemle 1942, 123.

²⁴ Ciaccio i. m. 105.

²⁵ Mostra storica nazionale della miniatura... 138.

²⁶ A fényképek megküldését A. Barzon kanonok úrnak, a páduai Székesegyházi Könyvtár igazgatójának, a kódexről készült mikrofilm kölcsönadását Dercsényi Dezsőnek köszönöm.

HEDVIG KIRÁLYNŐ SERLEGE A KRAKKÓI SZÉKESEGYHÁZ RÉSZÉRE

A magyar—lengyel művészettörténeti kapcsolatok a XIV. század végéig nyúlnak vissza. Már ekkor találkozzunk magyar ötvösmesterekkel Krakkóban és más lengyel városokban, a dél-lengyelországi templomokban pedig magyarországi származású kegyszereket találunk.

Jelen cikkünkben azzal a serleggel foglalkozunk, amelyet a lengyelek által annyira tisztelt Hedvig királynő Nagy Lajos leánya adományozott a krakkói Wawel hegyen lévő székesegyháznak, s amely serleg jelenleg a drezdai „Das grüne Gewölbe” nevű múzeumban van.¹ Az un. „Pretiosen Saal” nevű teremben van elhelyezve a 181. szám alatt.

A serleg hegyi kristály (cristal de roche) gömb, amely magas lábon áll, fedővel és fogantyúval ellátva, és aranyozott ezüsből készült. Hatágú talapzata félkörökben végződik. (I. kép).

A fölfelé keskenyedő alapon egy tizenkétoldalú rész van s erre van elhelyezve a kristálygömb. Ebből a szélesebb részből két zsinórszerű keskeny ág fogja közre a kristálygömböt és köti össze a serleg részének peremével, amely levél alakú díszítéssel veszi azt körül.

A kristálygömbön lévő fedél széle ugyancsak levél-szerű díszítéssel van körülvéve. A domború tető közepén egy kimagasló díszítés van, amelynek kerülete szintén levéldíszítéssel van ellátva.

A legjellemzőbb a fogantyú, görbe háttal és kettéosztott részel, amelyek közé az újrat lehet tenni s így könnyebb a fogantyú tartása.

Az alapzat levéldíszítése, a fogantyú oldalfalai, valamint a tető domború része gondosan és szépen cizelláltak.

A serleg legfontosabb díszítései azonban az email címerek, amelyek az alapzaton, a domború tetőn és a felső koronaszzerű díszítésen találhatók. Az alapzaton a címerpajzsban lévő címerek a levéldíszítés aljában vannak. A címerek pajzsa két mezőre van osztva, a jobb mezőben nyolc arany és vörös sáv váltakozik, a bal két mezőben arany lilomok vannak.

A fedélnek két hasonló címer van s közöttük szimmetrikusan elhelyezve két erősen domborodó monogram van két keresztezett M betűvel.

Végül a fedél koronaszzerű kiemelkedésének mélyén az ezüst lengyel sas látható vörös mezőben. A sasnak csőre és karmai aranyozva vannak.

A serleg magassága 25 cm.

A serleg kristályos része meg van repedezve és a fogalat, főként fönt, sérült.

Az első, ami ezen értékes serlegen feltűnik, a címerek. A vörös és arany vágások Magyarország címerét alkotják, amely II. Endre óta van használatban, a lilomok pedig az arany alapon, az Anjouk címere. A fehér-sasos címer a lengyel Piast-dinasztia címere, amely gyakran van egyesítve a XIV. században a magyar címerrel. A XV. század aranykora a heraldikának, és az email címerpajzsok fő díszítői az ötvösműveknek.

A serleg egész jellegével és stílusával a XV. század második felének felel meg. Hozzá hasonlóak a legszebb

kristályedények, amelyeket IV. Károly ajándékozott a prágai székesegyháznak, továbbá azok, amelyeket Nagy Lajos adományozott az aacheni székesegyháznak.² Hasonló motívumokat találunk ezen ötvösműveken és Hedvig királynő serlegén.

A növényi díszítések, amelyek a serlegen vannak s amelyek oly jellemzők rá, megismétlődnek két kép keretén, amelyeket Nagy Lajos ajándékozott. Az egyik 1372-ben került az aacheni székesegyház kincstárába, a másikat Nagy Lajos a maria-zelli templomnak ajándékozta, s a mai napig is ott található.³ Majdnem ugyanazon motívumokat találjuk ezen a kereten, mint a Hedvig-féle serlegen.

Úgy látszik, hogy mindeme magyar emlékek olasz eredetűek és olasz művészek munkái.

Az a kérdés merül fel, vajon fenti serlegünkről is ez állapítható-e meg? A XIII. század végétől és a XIV. elejétől kezdődik az olasz iparosok és művészek letelepedése észak felé Csehországba és főleg Magyarországra. Olaszországból jöttek pénzverők, pecsétkészítők, ötvösök és festők. Nyoma van ennek egész az utolsó Premyslidák és Árpádok idejéig.

A Luxemburg dinasztia uralkodása alatt Csehországban és még inkább az Anjouk uralkodása alatt Magyarországon fellelhetők ezek nyomai, amikor is a kapcsolatok Olaszországgal állandóak voltak s hatásukban nagyjelentőségűek.

II. Vencel cseh és lengyel király Firenzéből hívja Reinhardus és Alphardus pénzverőket, valamint a lombardiai Cynont, hogy keresztülvigyék a pénzverés reformját: „qui in talibus negotiis tanquam habebunt experiantiam, quod utiliter dirigere poterent rem tam magnam” mint az egykori forrás mondja. 1300-ban verték az első prágai garasokat az ő vezetésük alatt. Luxemburgi János király ezeket a firenzeieket bízta meg 1325-ben az első cseh aranypénz verésével. Bizonyítják ezt a firenzei liliumok is, amelyek rajtuk láthatók.

Károly Róbert udvari ötvöse és pecsétkészítője, Péter, Simon fia volt Sienából, *fidelis aurifaber noster*, mint azt az 1331-ből való kiváltságlevél mondja.⁴

A későbbi időben ezekhez az ötvösökhöz és pénzverőkhöz még mások is jöttek. IV. Károly Prágába hívja *Thomaso da Modena* festőt, kinek képei Karlsteinben a bécsi Belvedere-ben a Giotto-iskola északra való terjedésének nyomait bizonyítják. A festmények, amelyeket Nagy Lajos adományozott az aacheni székesegyháznak és a maria-zelli templomnak, szintén Giotto hatása alatt készültek.⁵

A Csehországba és Magyarországra került olasz művészek később nagy szerepet játszottak letelepedési helyükön. Így Károly Róbert udvari ötvöse szepesi várnagy lett érdemeire való tekintettel: „qui in sculptione, fabricatione, seu paratione sigilli nostri autentici exhibuit”⁶ és tekintélyes birtokokat is kapott.

Nagyon lehetséges, hogy az ő műhelyéből vagy tanítványainak műhelyeiből kerültek ki ezek a műtárgyak, — mint ezt Bock véli? —, amelyek Nagy Lajos után maradtak s amelyeknek oly hasonló motívumai vannak Hedvig serlegével. Bock szerint — aki pedig a legjobb ismerője ennek a kérdésnek — mindezek az emlékek jellemző sajátosságaikkal hasonlítanak ama olasz ötvösművekhez, amelyek Padovában, Szent Antal templomának kincstárában találhatóak. Bock hozzáteszi még, hogy a rajtuk lévő heraldikai pajzsok azt bizonyítják, hogy készítőjük „nemcsak kipróbált ötvös volt, de egyúttal pecsétek és címerek vésője is volt, aki művészetével kapcsolatos minden technikában kiváló ügyességének bizonyítékát adta”, ami még inkább Sienai Péterre, vagy legalább is iskolájára mutatna.

A XIV. századi ötvösművészetnek van még egy kétségkívül olasz eredetű példánya, amely bár egészen más rendeltetésű, mégis bizonyos rokonságot mutat a Hedvig-serleggel. A zárai Szt. Simeon ereklyetartóra gondolunk, amelyet Erzsébet királyné, Nagy Lajos felesége, Hedvig királynő anyja ajándékozott a templomnak.

Ezen ereklyetartónak oldalán többek között látjuk magát a térdelő királynét három leányával, Katalinnal, Máriával és Hedviggel. Ezen ereklyetartó levéldíszítéséi

igen emlékeztetnek Hedvig serlegének levéldíszítésére. A zárai ereklyetartót 1377-ben kezdték készíteni és 1380-ban fejezték be. Készítője *Francesco da Sesto* volt Milánóból, aki Zárában — amely akkor Erzsébet királyné uralma alá tartozott — lakott.⁸

A hasonló motívumok az ereklyetartón és a serlegen, a magyar Anjou címerrel, arra engednek következtetni, hogy a serleg olasz eredetű munka és ugyanabba a kategóriába tartozik, mint az előbb említettek, továbbá, hogy az illető család valamelyik tagjáé volt, kinek számára azt készítették.

Föl kell tételezni, hogy e serlegnek tulajdonosa Erzsébet királyné volt, Nagy Kázmér lengyel király nővére és Nagy Lajos anyja, aki bizonyos ideig fiának helytartója volt Lengyelországban.

Tudjuk, hogy az ötvösműveken, amelyek az ő birtokában voltak, a magyaron kívül a lengyel címer is szerepelt.

Végrendeletében fiának hagyott egy serleget, ezekkel a szavakkal: „*unum de auro puro, ex una parte aquilam et ex alia regni Hungariae signa habens, poculum, per dominam Sanctam reginam Siciliae nobis datum.*”⁹

E címerek Nagy Lajosra is vonatkozhattak mint magyar és lengyel királyra. Az általa ajándékozott értékes műveken ott szerepelnek az email címerek, amelyek mindig ugyanazok: a magyar vágásos pajzs, az Anjou-lilium és a fehér sas vörös mezőben. A Nagy Lajos által adott ajándékokon még egy címer van, amelyet az Anjouk használtak. Ez Károly Róbert óta egy madár, *qui mange le fer*: struc, csőrében patkóval.

A Hedvig-féle serlegen nincs struc, de helyettesíti azt, legalább is dekoratív, az említett monogram, a két M betű, egymással összefonva. E monogram azt bizonyítja, hogy a serleget Mária részére készítették, ki Nagy Lajosnak második leánya volt, Hedvig nővére és Zsigmond császár és magyar király felesége. Ő bizonyos ideig (1382—1384) a lengyel trón örököse volt, tehát joga volt a lengyel címerhez.

Van egy igen ismert emlék, amelyen ugyanezen monogram fordul elő, ugyanabban a formában.

Az összefont M monogram, emlékeztet bennünket egy másik emlékre, amelyen ez a monogram ugyanebben a formában fordul elő és pedig többször, a magyar Anjou-címer mellett, ez a *Flórián-zsoltárkönyv*, amelyet helytelenül Margit királyné zsoltáros könyvének neveznek, s amely kétségtelenül Mária királynéé volt, vagy legalább is részére írták és miniatűrökkel volt díszítve. Ebben a könyvben az Anjou címerpajzsán ott van elhelyezve az említett monogram.¹⁰

Erzsébet öreg királyné, Nagy Kázmér nővére és Mária nagyanyja, végrendeletében felsorol néhány kéziratot, amelyeket értékeseknek tart. Menyének, Nagy Lajos feleségének breviáriumot hagy örökbe, amelyet ő maga használt: „*unum breviarium, in quo legimus, legamus.*”¹¹ Hűséges szolgájának, *dominae Clarae de Pukur* hagyja a másik breviáriumot „*breviarium nostrum*” azzal, hogy belőle élete végéig imádkozzék és halála után a Boldogasszonyról nevezett budai kolostornak adja.¹² Feltehetjük, hogy amikor az első breviáriumból maga a királyné imádkozott, a másikat udvarhölgyei és udvara használták. Udvarhölgyei magyar és lengyel származásúak voltak, kikről végrendeletében megemlékezett.

A Flórián-zsoltárkönyv¹³ minden valószínűség szerint három nyelven volt írva, latinul, németül és lengyelül, és folio formája volt. Valószínűleg nem Mária használta azt, hanem inkább az udvari személyzet.

A Hedvig királynő által a krakkói székesegyháznak ajándékozott serlegen, a talapat és a kristálygömb közötti részen a következő felirat olvasható (a rövidítések feloldása után): „*Hedvigis+cyfum scandal+quem contulit+istum+presul+ob merita+Wenceslai+sancti grata digna+Polonorum+regina+superna Polonorum.*” Az aranyműves nem tudta arányosan elosztani a szöveget a tizenkét szögletű területen és így egy oldal üres maradt, amelyet az egyik szónak megismétlésével töltött ki, e szó: „*Polonorum*”.

A középkori emlékeken, főleg az ötvösműveken ilyen hanyagság, az ösztönszerű érzéstől készítve,

hogy díszítési szempontból ki kell tölteni az üresen maradt területet, igen gyakran előfordul. Ilyen eset például Mazovia Konrád kelyhe a plocki székesegyházban. Fel vannak sorolva az adományozónak gyermekei, s az egyik leánynak, Juditnak neve kétszer szerepel, ugyanabból az okból, mint a Hedvig-féle serlegen. A felirat betűiből következtetni lehet, hogy nem ugyanazon kéz készítette a serleg finom díszítéseit.

A felirat rejtélyes és nem világos. Emlékeztet azokra a régebbi középkori feliratokra, amelyek rimes hexaméterekben voltak írva. A rim és a ritmus kedvéért sokszor elferdítik a nyelvezetet. Néha annyira értelmetlenek, hogy örökre rejtélyek maradnak. A XIV. század közepén a hexaméterek eltűnnek az emlékekről és helyükbe próza lép.

A Hedvig-féle serleg feliratán nyoma sincs a ritmusnak és a rimnek, de feltehető, hogy az előtt, aki ezt a szöveget összeállította, még a régi példák állottak mintaképül.

Ilyen szavak, mint *scandat*, vagy *superna*, vagy *digna*, valamint a szavak összetétele és a mondat szerkezetét ezt látszanak bizonyítani. E szó: *scandere*, abban az értelemben használva, mint itt, nagyon bántó és nagyon nehéz megmagyarázni. Azt jelenti, hogy föl-emelkedni valamire, nem pedig felemelni valamit; mondják *scandere viam*, de nem lehet mondani *scandere cijum*, mint ebben az esetben. Tekintetbe kell azonban venni két dolgot. Az első, hogy a középkorban minden alapítvány, adomány vagy ajándék, amelyet Istennek, Szűz Máriának vagy a szenteknek ajánlottak fel, emelkedett formában volt írva. A különböző művészeti emlékeken, tympanonokon, a templomi portálékon látjuk az alapítót, aki templomát modellalakjában, vagy az ereklyetartót is kezében tartja, és magasba emeli. Kétségtelen, hogy itt is a felirat szerzője ki akarván fejezni ajándékát, emelkedett hangot használt. Hogy azonban gondolatát megfelelően kifejezhesse, hiányzott neki a hely a serlegen és ez lehetett a másik oka ezen kifejezés használatának. Egyetlen síma felület volt a kristálygömb tizenkét oldalas alapja. Ezen meghatározott és kijelölt felülethez kellett az írást alkalmaznia. Nem kell csodálkoznunk, hogy ez a nyelvezet elferdítésével történt. Úgy, mint a régi feliratokon, a ritmus és a rim kedvéért ferdítették el a nyelvezetét, úgy itten a térszűke miatt tették ezt. A *scandere* szónak *coniunctivus* formájában való használata: *scandat* hozzávetőleg megfelel ezen kettős célnak.

Ilyen írást, amely köröskörül megy, különböző módon lehet olvasni és tulajdonképp jobb is volna talán ezzel a szóval kezdeni: *ob merita*, amit így lehetne fordítani: „Szent Vencel kegyeiért hálás Hedvig, a lengyelek érdemes legfelsőbb királynője, a cyfust felemelte, melyet (az ő nevében) a püspök ajándékozott.” *Cyfus* vagy *scyfus*, liturgikus edény, amelybe bort öntöttek a szent misénél. Du Cange írja: „*scyphus, quo deferabatur vinum ad celebrandum sacrificium*.” Nem lehet feltételezni, hogy ily edényt, amely királyi jelvényekkel van ellátva, a püspök adományozza mint saját ajándékát. E kifejezés: *quem contulit presul*, minden további magyarázat nélkül, szintén a hely szűkével magyarázható. Ezen serleget tehát, amely eredetileg Máriáé volt, vagy ő maga adományozta, vagy ami még valószínűbb, nővére Hedvig a Szent Vencel templom részére, vagyis a krakkói székesegyház részére. Szent Vencel kegyeit élvezte, ezért hálás volt neki, de a serleget nem maga adta át a székesegyház kincstárának, hanem egy püspök közvetítésével. Valami történelmi mozzanathoz kellett lennie, amely ezt előidézte. Ilyen történelmi pillanat volt az, amidőn Mária, az eddigi lengyel királynő (legalább is anyja által annak tartott és maga is annak tartva magát), lemondott a lengyel koronáról és a lengyelek nővérét, Hedviget ismerték el királynőjüknek. Sieradzban, 1383. február 26-án történt e fontos esemény.

Erzsébet királyné, Mária leányával együtt, mint a gnieźnoi (gneseni) archidiakonus mondja, követtséget küldtek ezen gyűlésre, egy magyar püspök vezetése alatt. Ezen küldöttség felmentette a lengyeleket a Máriának ígért hűség kötelezettsége alól és megígérte,



1. Hedvig serleg. Drezda, Grünes Gewölbe

hogy Erzsébet a meghalt király (Nagy Lajos) fiatalabb leányát, Hedviget, adia nekik királynőül.¹⁴

Erzsébet királyné ezen elhatározását a kis-lengyelországi urak befolyása alatt tette, akik neki nemcsak segítségüket, hanem az egész lengyel nemzet beleegyezését megígérték. A fiatal, még gyermeki Hedvig, — középkori felfogás szerint — Szent Vencelnek, a krakkói székesegyház védőszentjének köszöni közbenjárását a Teremtő trónjánál.

Hálájának jeléül ugyanazon püspök által, aki anyjának, nővéreinek és saját maga nevében a sieradzi gyűléshez szolt, küldte ezen ajándékot. Sietni kellett, Mária serlege készen volt, s nem tulajdonítottak nagy fontosságot a monogrammnak, helyesebben, nem gondolták, hogy az valakit bántathatna.

Nem ismerjük az előzményeket, az előkészítő tárgyalásokat és egyezkedéseket. Csak a végső eredményeket ismerjük. Nagyon valószínű, hogy mikor Erzsébet királyné küldöttsége elhagyta Magyarországot, nem tudta még, hogy a királyné két leánya közül melyik lesz lengyel királynő. Néhány hónappal később a szandeci összejövetelen a lengyel nemesség elfogadta azt, hogy ha Hedvig utód nélkül halna meg, Mária öröklő a lengyel koronát és megfordítva, ha Mária utód nélkül halálozna el, Hedvig öröklő a magyar trónt.¹⁵ Az volt a fontos, hogy a két nővér közül az egyik a trónon maradjon. Lehet, hogy a serleget letétbe helyezték a székesegyházban Mária vagy Hedvig nevében. Attól függött, hogy alakulnak az események. A püspök valószínűleg magával hozta felírást nélkül a serleget és a feliratot utólag vésette be Krakkóban.

Téved azonban Czarnkowi Jankó krónikás, midőn azt állítja, hogy az, akire a tárgyalásokat bízta és aki azokat oly szerencsésen lebonyolította, Miklós veszprémi püspök volt, amit utána az összes történészek megismételték Dlugoszról Szajnocháig és Caro Jakabig.

Más egykorú forrásokban nem találkozunk ilyen nevű veszprémi püspökkel. 1380—1387-ig Gans szerint

III. Benedek volt a veszprémi püspök.¹⁶ Mi több, hat nappal a sieradzi összejövétel előtt, 1383. február 20-án, ezen Benedek *episcopus Vesprimensis*, mint tanú aláír egy privilégiumot, amelyet Mária magyar királyné adott ki Kis-Lengyelország részére, valamint 1384-ben a przemysli püspökség javadalmanak megerősítése ügyében kiadott oklevelet, amelyet ugyancsak Mária adott ki.¹⁷ Tehát nemcsak az azonkori veszprémi püspököt nem hívták Miklósnak, de nem is mehetett abban az időben néhány nap alatt Budáról Sieradzbá. A küldöttség néhány személyből állott, akik közül hívhattak valakit Miklósnak, aki valami hivatalt viselhetett Veszprémben a püspök mellett, s ez okozhatta a tévedést. Ilymódon más egykori forrásokban, valamint a serleg feliratán is a püspök neve ismeretlen.

Szajnocha, lengyel történetíró, leírva Hedvig koronázási szertartását, azt mondja, hogy „az offertoriumnál a királyné lement a trónról és arany edényben kenyeret és bort tett le áldozatképpen az oltárra. A királyné példáját követve, az urak is ajándékoztak valamit”.¹⁸ A leírás nem egészen világos, mert egy ugyanazon edényben nem lehetett egyszerre kenyeret és bort felajánlani. Ez az ünnepélyes és szertartásos felajánlás integrális része volt a lengyel királyok koronázásának.

A koronázó szertartásban, amelyet Gvagnin adott ki Valois Henrik koronázásáról s amely alapján nagyon régi időkre megy vissza és nagyon hasonló más nyugati koronázó szertartásokhoz, olvassuk: „*Inter offertorium rex panem et vinum in altare offert*”.¹⁹

Kétségtelen, hogy a bort ilyen értékes *scyfusban* ajánlották fel az oltáron. Ez magyarázza meg ennek a feliratnak egész tartalmát és formáját. Ha tekintetbe vesszük a királyságnélküli idő zavarait, tarthattak attól, nem fog-e elhúzódni Hedvig koronázása és megértjük, hogy milyen jelentőséget tulajdonított ennek a ténynek a kis-lengyelországi nemesség s mennyire siettetette azt.

A serleg felirata ama kívánságnak ad kifejezést, hogy Hedvig a koronázásra felajánlott serlegben ajánlja fel a bort Szent Vencel oltárára, vagyis, hogy koronáztassa meg magát.

A felirat szövegét tulajdonképpen így kell olvasni: „*ob merita Venceslai sancti grata digna Polonorum regina superna Hedvigis cyfum scandal (!) quem contulit istum presul !*” Ilymódon sokkal jobban értjük meg a felirat jelentését. Elnevezhették Hedviget *regina superna*-nak, mert koronázása még nem történt meg. Jogilag vagy szokásjogilag nevezhette magát így, mert mind anyját, mind nővérét lengyel királynőnek tekintették. A sieradzi gyűlés magasabbá tette őt a másik kettőnél, ehhez azonban még a koronázásra volt szükség. *Digna* volt, mert a lengyelek méltónak találták őt a koronára s mindezekért a kegyekért *grata* volt Szent Vencelnek. A *scyfust* a székesegyházban helyezték el és valószínűleg 1383 első felében látták el a felirattal és csak 1384. október 15-én töltötte meg azt a fiatal királynő borral és ünnepélyesen felajánlotta a székesegyház oltárán.

Milyen módon és mikor került a serleg Drezdába és mikor vesztette el azt a krakkói székesegyház, erre kimerítő választ adni nem tudunk. A székesegyház leltárában nem találni erre vonatkozólag semmi adatot. Az *Acta actorum* hallgat róla.

Három olyan korszak volt, amelyben a szász választófejedelmek kincstára, amely alapját képezte a drezdai *Grünes Gewölbe*-nek, gazdagodott, növekedett és gyarapodott. Az első és a legrégibb a XVI. század első felében volt, György herceg idejében, akinek felesége Borbála, Jagelló Kázmér király leánya volt 1500–1539 közt. A második korszak II. Ágost szász választófejedelem és lengyel király korszaka volt, 1694–1733 között. A harmadik pedig Frigyes Ágost idejében 1763–1827 között. Mind a három korszakban kerültek lengyel származású ékszerek és értéktárgyak a szász királyi kincstárba.²⁰

A XVI. században maga György herceg (1519–1523) rendszeresen, sajátkezűleg írta össze a leltárt, amelyben felsorolja a Németalföldről, a Franciaországból és Lengyelországból odakerült tárgyakat, megkülönböz-

tetve azoktól, amelyek Németországból származtak. II. Ágost lengyel királyról szükségletlen beszélni. Eleget egy szempillantást vetni drezdai gyűjteményére, hogy az ember meggyőződjék, mily nagy számmal szerepelnek ott a Lengyelországból való művészeti tárgyak. Utoljára Frigyes Ágost idejében szereztek meg a *Grünes Gewölbe* számára Brühl miniszter örökségét, amelyben kétségtelenül sok lengyel eredetű tárgy volt. Fenti korszakok valamelyikében kellett a Hedvig-féle scyfusnak a drezdai gyűjteménybe kerülnie.²¹

E serlegen kívül van a krakkói székesegyháznak még egy emléktárgya, amely minden valószínűség szerint Hedvig királynő ajándéka. Ez egy *toilette-doboz*, szögletes, hosszúka, tetején és mind a négy oldalán domborművekkel van díszítve, elefántcsont táblácskákka kirakva, email díszítésekkel ellátva és mesteri kis zárral elzárva.²² Az elefántcsont sárgás, meleg színe elűti az email részek élénk színeitől. Értékes szép ismeretést írt róla *Antoniewicz*, aki részletesen megmagyarázza a domborműveken látható ábrázolások értelmét és jelentőségét.²³

A doboz kétségtelenül francia eredetű munka a XIV. századból. A viszont a Hedvig-féle serleg olasz eredetű, úgy a két műemlékben visszatükröződik a nyugati kultúra, amelyet Hedvig alakja sugározott ki magából.

DIVÉKY ADORJÁN

JEGYZETEK

¹ *Julius u. Albert Erbstein*, Das königliche Grüne Gewölbe zu Dresden. Dresden 1881, 124. — Lengyelül *Sokolowski Marian* ismertette: Nieznany dar królowej Jadwigi dla katedry na Wawelu. (Hedvig királynő ismeretlen ajándéka a waweli székesegyháznak.) (Sprawozdania komisji do badania historyi sztuki w Polsce. Kraków 1896, V. köt. 27–35. A serleget Sokolowski fenti cikke alapján ismertetem.)

² *Fr. Bock*, Die Geschenke Ludwig des Grossen, Königs von Ungarn und Polen an die Krönungskirche deutscher Könige zu Aachen. Mitth. den Central-Kommission. Jahrg. XIII. 1868, 116.

³ *Hans Petsching*, Die Wallfahrtskirche zu Maria-Zell in Steiermark. Mitth. der Central-Commis. Jahrg. XIV., 1869, 88.

⁴ *S. Katona*, Historia critica Regum Hungariae. T. I. Ordine VIII. 657–658.

⁵ *Fr. Bock*, Die Geschenke Ludwig des Grossen etc. 117. old., valamint *Petsching*, Die Wallfahrtskirche zu Maria Zell, 38.

⁶ *Katona*, Historia critica Regum Hungariae, id. h.

⁷ *Fr. Bock* i. m. 114.

⁸ *Eitelberger*, Die mittelalterliche Kunstdenkmäler Dalmatiens, Wien 1884, 157–161.

⁹ *G. Pray*, Annales Regum Hungariae, 1764, Pars II. 147. — *S. Katona*, Historia critica Regum Hungariae Ord. X., 671–677.

¹⁰ Kiadta a Stanislaw hr. Dunin-Borkowski: Psalter królowej Małgorzaty. Wieden (Bécs) 1834.

¹¹ *Pray*, i. h.

¹² Uo. 148.

¹³ A Flórián-zsoltárkönyvről W. Nehring írt: Iter Florianense. Poznan 1871.

¹⁴ Monumenta Poloniae, II. köt. 732.

¹⁵ Monumenta Poloniae, II. köt. 732.

¹⁶ *P. B. Gams*, Series Episcoporum, 1873, 356.

¹⁷ Akta grodzkie i ziemskie, ed. X. *Liske*, 1878, VII. 24–25.

¹⁸ *K. Szajnocha*. Jadwiga i Jagiello. II. köt. 278.

¹⁹ Ezt idézi *Essenwein* is: Die mittelalterliche Kunstdenkmäler der Stadt Krakau. Leipzig 1869, Beilage VIII., XIV. old.

²⁰ *Julius und Albert Erbstein*: Das Grüne Gewölbe zu Dresden. Dresden 1881, VI, X és XII. old.

²¹ *I. G. Graesse*, Description raisonnée du tresor royal saxon dit le „Grüne Gewölbe”. Dresden, 1872, nem ír semmit a Hedvig-féle serlegről.

²² Ezt a kis dobozt *Sokolowski Marian* ismertette a Przegląd Polskiban, 78. kötet, 234. szám, 1885, 572–576. old.

²³ *Dr. Jan Bolez Antoniewicz*: O średniowiecznych źródłach do rzezb, znajdujących się w skarbcu katedry na Wawelu. Kraków, 1885. (A Wawelen levő székesegyház kincstárában elhelyezett elefántcsontdobozon levő faragványok középkori forrásairól.)

A XVI. SZÁZADI KOLOZSVÁRI KÖNYVDÍSZEK

XVI. századi fametszésünk és könyvművészetünk iránt napjainkig kevés érdeklődés mutatkozott. A magyarországi fametszés és fametszetes könyvdíszítés kezdeteiről csupán Czákó Elemér 1902-ben megjelent rövid összefoglaló tanulmányából és Gulyás Pál XVI. századi nyomdászattörténetéből tájékozódhatunk.¹

A magyarországi fametszés korai emlékeinek számbavétele még nem történt meg. E munka elvégzése XVI. századi könyveink szétszóródottsága és pusztulása miatt egyre sürgetőbb feladatunkká válik. Dolgozatunk e nagyszabású vállalkozás részeként a leggazdagabb fametszet-állománnyal rendelkező XVI. századi nyomda könyvdíszítést vizsgálja.² A kolozsvári Heltai-nyomda fametszeteinek ismertetése előtt azonban helyes, ha könyvkiadásunk és könyvdíszítésünk előzményeit is felelevenítjük.

Magyarországon európai viszonylatban is meglepően korán, 1473-ban létesült az első könyvsajtó. Hess András rövidéletű budai nyomdája még semmiféle könyvdíszítést nem alkalmazott. Hess sikertelen vállalkozása után több mint fél évszázad telt el a második magyarországi sajtó megalapításáig. Az erdélyi szászország kezdeményezésére állított szebeni sajtó korai kiadványai a századok során elkallódtak, s díszítésükről a későbbi hivatkozások sem nyújtanak tájékozódást. Fametszetes könyvdíszítésünk első emlékei az 1535-ben alapított brassói Honterus-nyomda gondos kiállítású termékeiben maradtak fenn. A korai brassói könyvek jellegzetes díszje a finom kivitelű címlapkeret; az izléses kereteket a fametszéshez is értő Honterus maga metszette.

Az első illusztrációkat az 1537 körül meginduló sárvár-újszigeti nyomda alkalmazta.³ Sylvester János Grammaticájának szerényen díszített kiadása (Sárvár-Újsziget, 1539, RMK. I. 14.) után több, mint száz illusztrációval és számos iniciálával jelent meg 1541-ben Sylvester Új Testamentum fordítása (RMK. I. 15.), a nyomda utolsó megmaradt kiadványa.

A sárvár-újszigeti nyomda két fontos kezdeményezését, a magyar nyelvű könyvkiadást és a népszerű metszetekkel való könyvillusztrálást a kolozsvári sajtó folytatta hazánkban.

A nyomda mint céhszabályokhoz nem kötött, önálló tőkés vállalkozás és még inkább, mint az új eszmék széleskörű terjesztője, nálunk is a haladás egyik fontos előmozdítója volt. Fokozott mértékben áll ez a kolozsvári sajtóra, amely alapításától kezdve önálló vállalkozásként működött: sem állami-, egyházi hatalomtól, sem feudális főúri mecénástól nem függött. A függő viszonytalálta általában együttjáró támogatás hiánya arra kényszerítette a kolozsvári nyomda vezetőit, hogy nagyobb anyagi befektetést igénylő kiadványaik megjelentetése előtt esetenként keressenek mecénást. Az alkalmi támogatás azonban nem vezetett a nyomda tevékenységének — a fennálló feudális társadalmi rend érdekeit szolgáló — ellenőrzéséhez és esetleges korlátozásához. Következésképpen a kolozsvári nyomda fokozottabb mértékben válhatott és vált a haladó társadalmi eszmék terjesztőjévé, mint a feudális hatalmakkal szorosabb függő viszonyban álló XVI. századi magyarországi nyomdák többsége.

A kolozsvári nyomda megalapításának körülményeit nem ismerjük. Működésének megindulását három 1550-ből keltezett könyv jelzi. Ezek közül a nyomda első terméke, a *Ritus explorandae veritatis* (RMK. II. 47.) című fontos történeti forrásmű, Hoffgreff György kiadványa.⁴ Hoffgreff korábban a Honterus-nyomdában dolgozhatott.⁵ A másik két 1550-ben keltezett kolozsvári könyv már Heltai Gáspár és Hoffgreff György nevével jelent meg (RMK. I. 22. és RMK. II. 46.).

A nyomda a XVI. század folyamán elég gyakran cserélt gazdát: 1550 első felében Hoffgreff György, 1550 és 1552 között Heltai és Hoffgreff, 1553-ban Heltai, 1553 végétől 1558-ig Hoffgreff, 1559–1574 között ismét Heltai, 1575-től 1582-ig özv. Heltainé, 1584-től pedig ifj. Heltai Gáspár irányítása alatt állott. Heltainé

halála után átmenetileg — bérlő vagy művezetőként — Segesvári Gáspár vezette a nyomdát.

Figyelmünk kívül hagyva azokat az éveket, amikor Hoffgreff György állott a vállalkozás élén, a nyomda XVI. századi tevékenysége, a tulajdonosváltozás alapján három korszakra tagolódik. A három időszakban, a vezetőik egyénisége és törekvései szerint, a nyomda kiadói politikája megváltozott s ez a kiadványok díszítésén is tükröződik.

A kiadói politikának a könyvek kiállítására gyakorolt hatása abból adódik, hogy a könyv külső formáját, díszítését a mű tartalma és rendeltetése bizonyos mértékig eleve meghatározza. A korai nyomtatott könyvben az illusztráció mindenekelőtt a tartalmi mondanivalót, a szöveget kívánta szemléltetni. Elsődleges feladata a magyarázás és tanítás volt, s csak másodsorban a könyv díszítése.⁶ Ezért leginkább a népszerű műveket látták el illusztrációkkal: a bibliát, a katekizmust és a szépirodalmi kiadványokat. Tudományos munkákban ritkább az illusztráció; az ilyen könyveket iniciálék, fejlecekkel és zárómetszetekkel díszítették. A különös gonddal kiállított, vagy megrendelésre készült kiadványok címlapkerettel, szebb könyvdíszekkel és a nyomdász vagy kiadó mesterjegyével jelentek meg.

A kolozsvári nyomda is e szerint a külföldön kialakult és általánosan elterjedt gyakorlat szerint díszítette különböző típusú és rendeltetésű kiadványait. Célserű tehát, hogy a kolozsvári könyvdíszítés vizsgálata előtt a nyomda vezetőinek törekvéseivel és kiadói politikájával is foglalkozzunk.

A nyomda hírnevét kétségkívül Heltai Gáspár alapozta meg. Heltai a XV–XVI. század képzett és irodalmi ambícióktól is vezetett nyomdatulajdonosainak típusához tartozott. E mellett előrelátó, ügyes könyvkiadó volt. Számolt a Kolozsvárt adódó lehetőségekkel. Felismerte, hogy a szászország korlátozott könyvigényeit a brassói nyomda lényegében kielégíti s ezért vállalkozása csak akkor lesz életképes, ha a szélesebb olvasótábor biztosító magyar nyelvű könyvkiadást tekintí főfeladatának. Helyes érzéssel kitapogatta olvasótábor könyvigényeit s gondja volt arra, hogy kiadványai izléeses kiállításban, tetszetős köntösben jelenjenek meg. Tőkéje növelése és azon keresztül vállalkozása függetlenségének biztosítása érdekében nagyobb anyagi befektetésektől sem riadt vissza. Az 1560-as években Kolozsvárt papírmalmot létesített,⁷ a század utolsó három évtizedében az addig használt brassói papíros helyett többnyire kolozsvári papíron készültek a nyomda kiadványai.

Írói és könyvkiadói tevékenységével mindenekelőtt az erdélyi magyar protestáns egyház megerősödését kívánta elősegíteni;⁸ ezért szorgalmazta a biblia és más nélkülözhetetlen vallásos művek magyar nyelvű közreadását. 1552-ben jelent meg a részségről és tobzódásról szóló dialógusa, amelyben a külföldi reformátorok példáját követve a nép számára is érthetően bírálta a feudális urak tékozlását. Heltai nem volt harcos természet. Ennek következtében a XVI. század második felében Erdélyben lezajlott hitvitákon háttérbe is szorult. E mellőzés érdeklődését is más irányba terelte. A múlt eseményeinek tanulmányozásába merült, s minthogy a közönség is szívesen fogadta a történeti elbeszéléseket, elsősorban históriás énekeket, történeti műveket hozott forgalomba.

Heltai Gáspár halála után egy ideig szünetelt a nyomda. A nehézségek elhárítása után Heltainé vette át a műhely vezetését. Az özvegy eleinte talán anyagi nehézségek miatt, majd a közönségsiker fokozása érdekében népszerű művek kiadására tért át. Az ő vezetése idejében bibliakiadások, magyar krónikák, vallásos művek helyett többségben külföldi széphistóriák magyar fordításai és magyar históriás énekek jelentek meg Kolozsvárt. Ezek a kedvelt füzetek erősen háttérbe szorították a kevésbé kelendő, eleve korlátozottabb érdeklődésre számot tartó, tudományos kiadványokat.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

1—9. A kolozsvári nyomda nagyméretű iniciaisai. Jakob Lucius fametszetei
10—12. Hans Lufft wittenbergi nyomdász iniciaisai



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25

13—18. Kezdőbetűk a második kolozsvári iniciálé-készletből. Jakob Lucius fametszetei

19—20. Hans Lufft wittenbergi nyomdász iniciáléi

21—25. Jakob Lucius Kolozsvárt használt kliséről készült iniciáléi

Heltainé idejében a nyomda tevékenysége tipográfiai gondosság és díszítés szempontjából is hanyatlott.

Az özvegy halála után újabb változás állt be a nyomda kiadói programjában és könyvdiszítő gyakorlatában. Ifj. Heltai Gáspár működésének első éveiben leginkább megrendelésre dolgozott. Később nagyobb lendülettel folytatta a históriás énekek és a szépirodalmi művek népszerű formában való kinyomtatását, de ugyanekkor a könyvkiadás egyéb ágait sem hanyagolta el. Az ő irányítása idejében jó néhány értékes tudományos munka, tankönyv és vallásos mű is megjelent Kolozsvárt. A nyomdavezető fokozottabb igényessége a kiadványok külsején, gondosabb, díszesebb kiállításán is tükröződött.

2

A magyarországi könyvdiszítés szempontjából a kolozsvári nyomda működésének első korszaka — Hoffgreff és Heltai Gáspár önálló, vagy közös vezetésének ideje (1550—1574) — a legfigyelemreméltóbb. Az ebben az időszakban használt könyvdiszállomány mennyiségét és művészi kivitelét tekintve is igen jelentős. A nyomda korai három iniciálékészlete közül jellegzetes, finom díszítésükkel kitiúnnak a sávozott alapú, növényi motívumokat ábrázoló, nagyméretű (kb. 42 × 43 mm) iniciálék (1—9. kép). Mesterük képzett fametsző, aki a változatos felépítésű iniciálékat virág- és levélmotívumokon kívül puttókkal, madarakkal, fantasztikus figurákkal díszítette. Ezek a fametszetek hazai viszonylatban a legszebb XVI. századi iniciálék; csupán Hoffhalter Bécsből hozott, Debrecenben alkalmazott bibliai tárgyú és haláltánc iniciáléi sorolhatók a kolozsvári iniciálék mellé. A második és leggyakrabban használt iniciálékészlet betűi általában

24 × 25 mm méretűek (13—18. kép). A sávozott alapú iniciálék virág- és levéldíszítését egy-egy gyermekakt vagy puttó teszi változatosabbá. A gyakran előforduló betűkből — E, M, A, I — négy-ötféle fametszet is készült ebben a méretben. 1560-ban szerezte be a nyomda harmadik iniciálékészletét. Ezekben a 19 × 19 mm nagyságú, sűrű sávozású iniciálékban az ornamentális motívumok közé olykor faunhoz, vagy szírnéhez hasonló torzlény alakja vegyül. (21—25. kép.)

A nyomda korai fejleceinek, záróleceinek többsége már kevésbé tetszetős dísz. A legszebb ilyen rendeltetési fametszet a Heltai *Krónika* (1575, RMK. I. 118. 12b lev.) izléses és finom kivitelű zárólece. (27. kép.) A 33 × 138 mm nagyságú zárólec középpontját virág és levéldíszítés tölti ki, amelyhez kétoldalt egy-egy babérkoszorú csatlakozik. A jobboldali koszorú Kolozsvár címerét, a baloldali a tudás fáját zárja magába. A fa melletti C. H. betűkkel Heltai Gáspár nevére utalt a metsző. Négy zárólec szalagfonatokat ábrázol (méretük: 26 × 64, 27 × 76, 27 × 58 és 26 × 69 mm, 28—30. kép), az ötödik stilizált levéldísz (25 × 96 mm, 31. kép).

Szebb, gondosabb fametszet a nyomda első mesterjegye, amely három méretben ismeretes (86 × 86, 66 × 66 és 42 × 42 mm). A nyomdászjegy babérkoszorúban Kolozsvár címerét ábrázolja, a címer felett CLAVSEMBVRG felirattal. A babérkoszorút a nagyméretű változatnál puttók, a két kisebb metszeten szalagok díszítik. (26. kép.)

Ezt a könyvdiszállományt használta a kolozsvári nyomda — a kiadványok tárgyahoz és rendeltetéséhez illően címlapkerettel vagy illusztrációval kiegészítve — korai termékei díszítésére.

Az első kolozsvári könyv a Várad Regestrumot tartalmazó *Ritus explorandae veritatis* (RMK. II. 47,



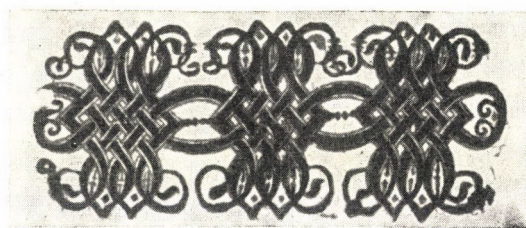
26



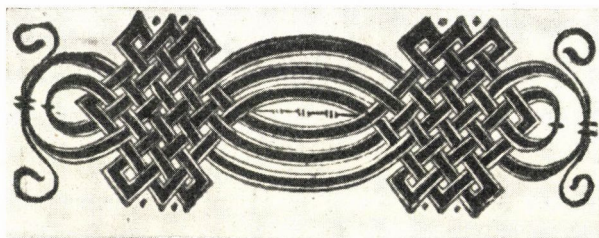
27



28



29

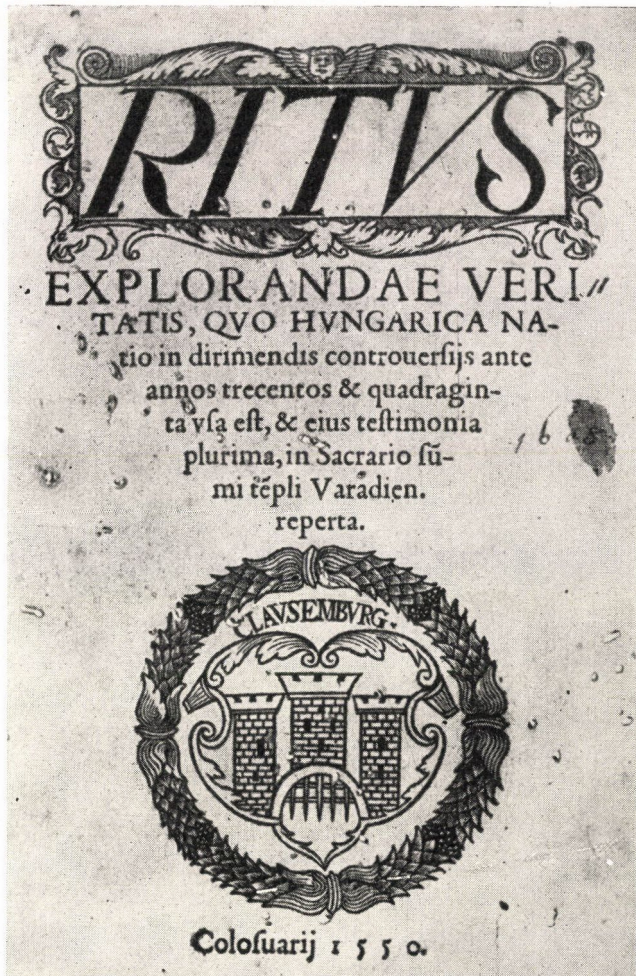


30



31

26—31. Nyomdászjegy és zárólécek a kolozsvári nyomda működésének első korszakából

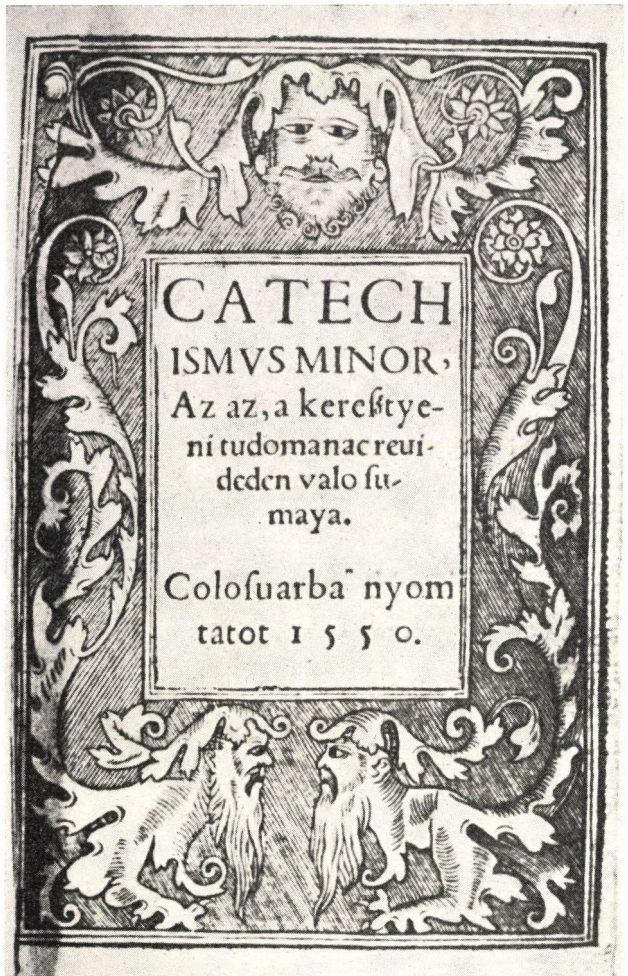


32. Ritvs explorandae veritatis (Kolozsvár, 1550) címlapja, Jakob Lucius fametszeteivel

32. kép). A mű izléses elrendezései, változatos betűtípusokkal szedett címlapjának kellemes esztétikai hatását két fametszet fokozza. A cím első szavát keskeny, stilizált leveleket ábrázoló és középen puttófejjel díszített keret (38×98 mm) veszi körül. A cím kiemelésének ez a módja nem volt általános szokás a XV–XVI. században. Igen hasonló fametszetet használt fel ifj. Heltai Gáspár Jacobinus János *Brevis enarratio rerum, a serenissimo Transylvaniae principe Sigismundo anno 1595 gestarum* című művében (1596, RMK. II. 262) a kolofon adatainak kiemelésére. A Ritvs-címlap második fametszete a 66×66 mm méretű kolozsvári mesterjegy.

A nyomda első korszakának legszebb kiállítású könyve Heltai Gáspár *Catechismus minor* (1550, RMK. I. 22.). A 31 levélből álló kis munkát (Erdélyi Múzeum, az Orsz. Széchényi Könyvtárban mikrofilmen) hét fametszet díszíti. A 120×76 mm nagyságú, széles címlapkeret felső léceiben stilizált levéldísz fog közre egy nagybajuszu, csigavonalakba rendezett szakállú férfifejet. Ugyanilyen csipkézett, kigyózó levéldísz fut le a keret két szélén és az alsó léceben két egymással szembenéző maszkban végződik. (33. kép).

A hat illusztráció mérete azonos: 88×65 mm. Az első fametszeten a felhők között megjelenő Úrtól Mózes térdelve veszi át a két kőtablát. Fametszőnk szűkszavú előadó: Mózes mögött a zsidók tömegét néhány férfialakkal és egymás mellé helyezett fejjel, a cselekmény színhelyét pedig csupán egy-két sziklával és két fával jelzi.



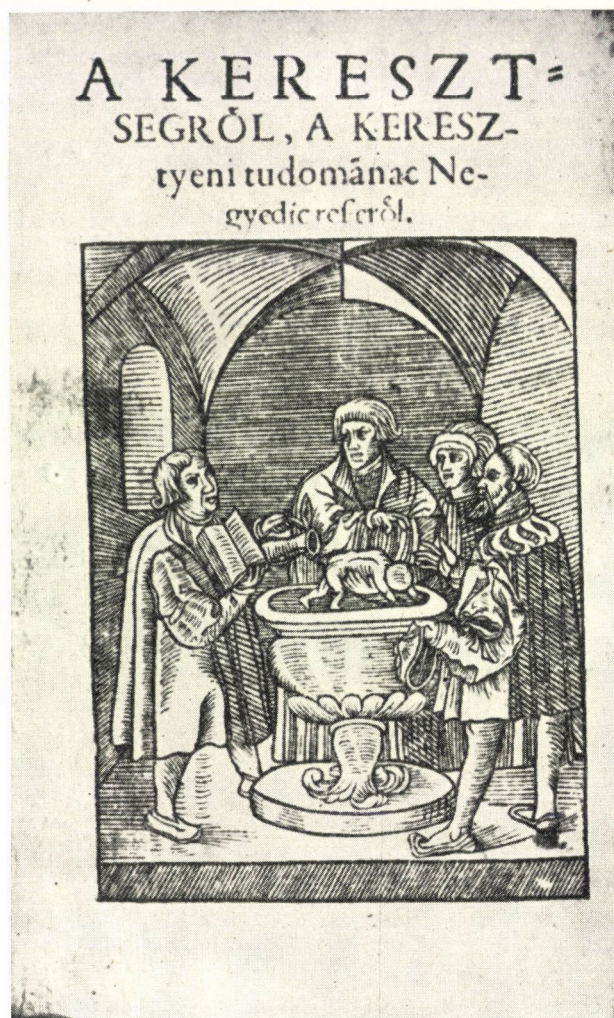
33. Heltai Gáspár : Catechismus minor (Kolozsvár, 1550) címlapja, Jakob Lucius címlapkeretével

A második illusztráció a Genezist szemlélteti (34. kép). A metszet bal felét az űrben lebegő Úr dicsfénnel körülvett alakja foglalja el, mellette a teremő-áldó kézmozdulata nyomán létrejött dolgokat bemutató világkorong. Az imádságról szóló fejezet fametszete Jézust ábrázolja tanítványai körében. Jézus sugározónban, széttárt karokkal áll a metszet középpontjában s körülötte lépcsőzetes elrendezésben helyezkednek el a térdelő tanítványok.⁸ A keresztség illusztrációja boltíves helyiségben keresztelest mutat (35. kép). A középpontban, a keresztlő kút mögött a szertartást végző pap áll. A pap jobbán egy férfi segítkezik: nyitott könyvet tart és vizet önt a megkeresztelendőre. A medence másik oldalán egy fiatal nő és egy férfi áll. A gyónást szemléltető fametszeten (36. kép) hosszú, alacsony padon fiatal pap ül, akinek portrészertű arcvonásai a XVI. században elterjedt Luther-ábrázolásokra emlékeztetnek. Előtte térdel a gyónó férfi. A háttérben pulpitusban idősebb ember ül. Az úrvacsora-osztás illusztrációján⁹ a háttérben Kálváriaképpel díszített szárnyasoltár áll. Az oltár melletti falon az utolsó vacsorát ábrázoló kép függ. A metszet baloldali csoportjában az előbbi, gyónó férfi veszi magához a pap által feléje nyújtott kenyeret, két férfi pedig oltárkendőt tart eléje. A jobboldali jelenetben két asszony járul a kelyhet tartó pap elé. Az előtérben álló nő földig érő lerakott köpenyt visel, a mögötte meghúzó idősebb asszonynak csak az arca látszik.

A hét fametszet azonos módorban készült. A háttér rendszerint sávozott; nemcsak a címlapkeret ornamen-



34. Jakob Lucius : Genezis. Heltai Gáspár : Catechismvs minor (Kolozsvár, 1550)



35. Jakob Lucius : Keresztelés. Heltai Gáspár : Catechismvs minor (Kolozsvár, 1550)

tális díszének képzett a metsző ilyen módon sötétebb alapot, hanem a keresztelést, gyónást és úrvacsora-osztást bemutató jelenetknél is sávozással borította a háttérül szolgáló falakat. Fametszőnk kevés alakot szerepeltet s a környezetet is leegyszerűsítve ábrázolja. Alakjai természetes mozgásúak, arcuk olykor meglepően egyéni pl. a gyónató pap vagy a gyónó férfi arca. A határozott körvonalakon belül rövid, kissé ívelő vonalokból képzett árnyékoltok váltakoznak teljesen árnyalatlan, fehér részekkel. A mélyebb árnyékhatást keltő keresztisávozást ritkán alkalmazta a metsző.

Az első két évtizedben megjelent gondos kiállítású könyvek is szerényen díszítettek a Heltai Catechismushoz viszonyítva. Címlapkereteken kívül rendszerint csak néhány záródísz és iniciálé váltakozik bennük. Az ilyen módon díszített kiadványok sorát Tinódi Sebestyén 1554-ben megjelent *Cronicaja* (RMK. I. 33) nyitja meg. A címlapkeret (156 × 108 mm, 38. kép). felső léccét puttófejjel végződő levéldísz, két oldalát egy-egy csipkézett levelekkel körülfogott oszlop díszíti. Az alsó léccé dombos tájképben Sámsonnak az oroszlánnaal való küzdelmét ábrázolja; a háttérben domboldalra épült vár körvonalai tűnnek elő. A címlapkeret jobb alsó sarkában L, betűből és metszőkésből álló kézjegy utal a fametszőre.

Ugyanezzel a címlapmetszettel jelent meg a következő három kolozsvári nyomtatvány: Heltai Gáspár *Agendaja* (1559, RMK. I. 37), Werbőczy *Decretumának* 1571.

évi második kiadása (RMK. I. 87.) s a Tripartitum első magyarországi latin kiadása (1572, RMK. II. 130.)

Visszatérve a Tinódi *Cronicara*, Tinódi Sebestyén címeréről (37. kép) kell még megemlékeznünk. A 75 × 65 mm nagyságú címerpajzs belső peremén levéldísz fut körül. A pajzsba balról szabályt, jobbról lantot tartó kéz nyúlik be, jelképezve Tinódi kettős érdemeit. A pajzs felső részében — Tinódi nevének S. T. kezdőbetűivel — mondatszalag ívelődik. Fametszetről készültek a *Cronica* dallamközlései is. A dallam mindig két ötvonalas hangjegysorra terjed, s mindegyik sor két ütemből áll.

Címlapkerettel díszítette Heltai legfontosabb történeti tárgyú kiadványát, „nagy munkával és nagy nehezen” összeállított *Krónikáját* (1575. RMK. I. 118.). A címlapkeret reneszánsz kapuzathoz hasonlít; mérete 252 × 167 mm. (39. kép). A vízszintesen sávozott fametszet két oldalléce egy-egy stilizált, szeszélyesen kanyargó levelekkel körülvelt oszlopot ábrázol. Az oszlopokon tojásfüzérral lezárt timpanon nyugszik. A timpanon közepét virágváza, sarkait levéldísz tölti ki; két szélén virágvázát tartó gyermekakt kuporodik. A metszet alsó léccében levéltestű, emberfejú torzlények között mindkét kezében egy-egy címerpajzsot tartó putto áll. A címlapkeret nem eredeti kompozíció: előképe 1530-ban Heinrich Gran hagenai nyomdász Concordantie Maiore Sacrae Paginae, quam Bibliam vocant című kiadványát díszítette.¹⁰ A kolozsvári címlap az eredeti fametszet kissé

nehézkesebb tükörkép-másolata. Mestere a részletek kiképzésében is követni igyekezett mintaképét, csupán a két címerből hagyta el Heinrich Gran mesterjegyének elemeit: a hagenai rózsát, illetőleg a gabonaszárra helyezett, keresztbe fektetett kettős horgot.

A *Kronika* Mátyás királyról szóló fejezetét illusztráció (99×158 mm) díszíti.¹¹ Az 1574-ből keltezett fametszet az uralkodót udvari emberei körében ábrázolja. A király a metszet középpontjába helyezett trónon ül, kétoldalt udvartartásának fegyveres és polgári öltözetű képviselői. A trón felett lebegő angyal IVSTE IVDICATE REGES feliratú mondatzalagot tart. A fametszet kidolgozása kezdetleges; az ábrázoltak a zavaros vonalvezetés miatt alig különíthetők el a sűrűn sávozott háttértől.

Heltai Gáspár könyvkiadói tevékenységének egyik legfontosabb eredménye a biblia ószövetségi részének magyar nyelvű kiadása volt. A fordítást Heltai, Ozorai Imre, Vizaknai Gergely és Gyulai István készítette. Az egymást követő négy kötetet — RMK. I. 25., RMK. I. 28., RMK. I. 51. és RMK. I. 57. — csupán iniciálék díszítik, ezeket azonban gyakran és változatosan alkalmazta a nyomda. A fejezetek élére rendszerint a legjobb iniciálékészlet pompás darabjai kerültek. A biblia egyetlen illusztrációja a Genezist ábrázolja (mérete: 153×105 mm, RMK. I. 25. h 4b lev.). A lap nagyságú, finom kivitelű fametszet az 1537-ben Prágában megjelent cseh biblia hasonló tárgyú illusztrációjának



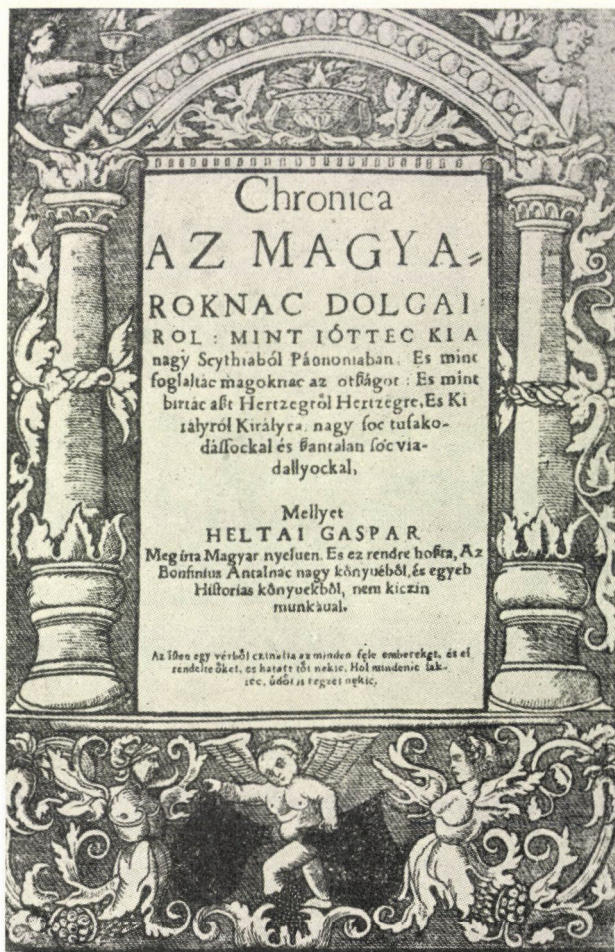
37. Jakob Lucius: Tinódi Sebestyén címere. Tinódi Sebestyén: *Cronica* (Kolozsvár, 1554)



36. Jakob Lucius: Gyónás. Heltai Gáspár: *Catechismvs minor* (Kolozsvár, 1550)



38. Tinódi Sebestyén: *Cronica* (Kolozsvár, 1554) címlapja. Jakob Lucius metszete id. Lukás Cranach címlapkerete után



39. Heltai Gáspár: *Chronica* (Kolozsvár, 1575) címlapja, Jakob Lucius címlapkeretével

kicsinyített mása. Azonos a két metszeten a sugárözönben, széttárt karokkal ábrázolt Úr alakja, valamint a világmindenség kialakulását jelképező égitestek és élőlények bemutatása.

A népszerű munkák érdeklődést keltő illusztrációinak sorát *Az Fortunatusról való szép história* (É. n., RMK. I. 343.) három fametszete nyitja meg. A címlapon egy 70×93 mm nagyságú fametszet — az időben egymástól távol eső eseményeket egy képen ábrázoló középkori festményekhez hasonlóan — három jelenetben sommázza az elbeszélést (40. kép). A háttérben Fortunatus szökve távozik a flandriai gróf kastélyából. A baloldali jelenet az oroszlánval való küzdelmét eleveníti meg: Fortunatus sörényénél fogva fékezi meg az oroszlánt s a jobbájában tartott karddal leszúrni készül. A metszet jobb oldalán gránátalmafa előtt nagybajuszú csizmás férfi és XVI. századi öltözetű nő áll: Fortuna átadja az erszényt Fortunatusnak.

A széphistória III. fejezetének illusztrációja terített asztal mellett ülő négytagú társaságot ábrázol.¹² Egy ifjú bort tölt, két zenész fúvós hangszeren játszik, a háttérben egy legény az ételeket hordja fel. A kisméretű metszeten (55×68 mm) sok alakot eleven mozdulatokkal ábrázolt és mozgalmas kompozícióba rendezett a metsző. A harmadik illusztráció a mű IV. fejezetének kezdő soraihoz kapcsolódik s várból távozó lovas harcosokat ábrázol (54×68 mm).¹³ Lehetséges, hogy csak a címlapmetszet készült a széphistóriához, s a másik két illusztrációt csak a tárgy hasonlósága miatt, díszítés céljából használta itt fel a nyomda. A második metszet

később Bogáthi Fazekas Miklós *Szép história a tökéletes asszonyállatokról* (1577. RMK. I. 128.) c. munkájában, a harmadik illusztráció pedig Ráskai Gáspár *Egy szép história a vitéz Franciskóról* c. művének második kiadásában (1579. RMK. I. 157.) ismétlődik.

Illusztrációkkal díszítve jelent meg a Heltai nyomda *Evangeliumok és epistolák* (É. n., RMK. I. 346.) című kiadványa is. A mű ma ismert egyetlen példánya erősen csonka (mikrofilmen az Orsz. Széchényi Könyvtárban). Az L⁵ levéltől az R ívig terjedő töredékben nyolc fametszet maradt fenn s így feltételezhető, hogy a teljes műben számos illusztráció volt. Az iniciálé-nagyságú (23×26 mm) kezdetleges metszetek egy-egy evangéliumi jelenetet szemléltetnek s csupán a szöveg megértését kívánják elősegíteni.¹⁴

Természetesen jónéhány szerény kiállítású könyv is kikerült a kolozsvári nyomdából. Ezek a következő csoportokba sorolhatók: a kiadványok többségét egy-két záródísz és iniciálé díszíti;¹⁵ néhány könyvben csak iniciálé van,¹⁶ s végül akadnak csupán körzetekkel díszített nyomtatványok is.¹⁷ Az igénytelen külsejű könyvek nagy része vallásos mű vagy vitairat, de néhány történeti munka és históriás ének is megjelent szerény díszítéssel. A tapasztalt nyomdavezető jól tudta, hogy az ilyen természetű könyvek egyszerű köntösben is utat találnak az olvasóközönséghez.

3

Heltainé nyomdavezetői tevékenysége idejében (1575–1582) Heltai *Catechismus*ához, vagy *Kronikájához* hasonló, gondos kiállítású könyv nem jelent meg Kolozsvárt; a metszet-állomány azonban ezekben az években is gyarapodott néhány illusztrációval és könyvdíszsel.

Valószínűleg ebben az időszakban készült a negyedik kolozsvári iniciálékészlet. (41–44. kép). Az iniciálék mérete 30×30 mm. Ennél a típusnál a sávozott háttérből erőteljes körvonalakkal rajzolódik ki a fehér betűtest és az iniciálékat díszítő állatok alakja.

Heltainé kiadványaiban néhány olyan záródísz is van, amelyekkel a számunkra hozzáférhető korábbi kolozsvári könyvekben még nem találkoztunk. Ezek a következők: szív alakú záródísz (35×40 mm),¹⁸ kúszó növényhez hasonló dísz (50×95 mm),¹⁹ stilizált, sávozott leveleket ábrázoló dísz (66×64 mm)²⁰ és egy 78×45 mm nagyságú szalagfonatos metszet.²¹

A kolozsvári nyomda második korszakának legvonzóbb illusztrációja a *Salamon és Markál* címen ismert első magyar nyelvű tréfás népkönyvet (É. n., RMK. I. 133) díszíti (45. kép). Az S.G.C. mesterjeggyel jelzett és 1577-ből keltezett fametszet (118×90 mm) nemcsak



40. A Fortunatusról való szép história (Kolozsvár, é. n.) címképe



41



42



43



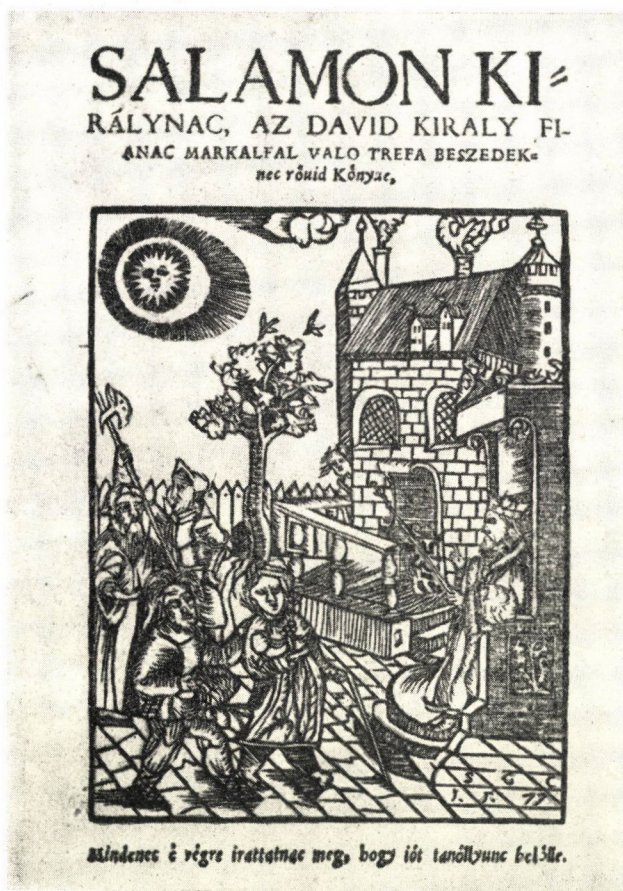
44

41—44. Kezdőbetűk a kolozsvári nyomda negyedik iniciálé-készletéből

a három főszereplőt állítja elénk, hanem szűkszavú korabeli illusztrációinkkal ellentétben a történet egész színterét bemutatja. Az idős király kastélya kerítéssel körülvett, kövezett udvarában, baldachinos trónon ül. Fején korona, baljában kormánypálca, jobbát intésre emeli. Előtte áll a furcsa külsejű házaspár; mögöttük egy fegyveres katoná és egy idősebb férfi beszélget. Az illusztráció Markalf alakját a szöveghez híven ábrázolja, s szinte semmi sem hiányzik a leírásban felsorolt torz ismertetőjegyekből. Policana asszony megjelenítése sokkal kedvezőbb. Az ügyes kompozícióhoz viszonyítva a metszet kivitele kezdetleges. Fámetszőnk vonalvezetése merev, szögletes; alakjait azonban — az

emberi test ábrázolásánál tapasztalható fogyatékságai ellenére is — jól jellemezte.

A Salamon és Markalf história külföldön már a XV. században kedvelt olvasmány volt. A XV. századi német kiadások illusztrációi többnyire csak Salamon királyt és Markalfot ábrázolják.²² Schramm megállapításával ellentétben²³ Markalf és Policana áll egymással szemben abban az S iniciálében, amely Heinrich Knoblochtzer strassburgi ősnymodász Salamon és Markalf kiadásának (É. n., Hain 14246)²⁴ egyetlen dísz. A mi fámetszetünkhöz közelebb áll az 1496. évi ulmi kiadás (Johann Zainer, Copinger 5248) illusztrációja,²⁵ amely Salamont, Markalfot és feleségét mutatja be. A kolozs-



45. G. C. mester címképe. Salamon és Markalf (Kolozsvár, é. n.) címlapja



46. Az S. J. R. jegyű mester címképe. Melius Péter: Herbarivm (Kolozsvár, 1578) címlapja



47



48



49



50

47—49. Kezddőbetűk a kolozsvári nyomda ötödik iniciálé-készletéből
50. A kölni Walther Fabritius és Johann Gymnick nyomda iniciáléja

vári metszet környezetrajzával és a tréfás történet hangulatának, vaskos humorának érzékeltetésével híveiben tükrözi a népkönyv mondanivalóját, mint az említett külföldi illusztrációk. Mesterünk valószínűleg a fejlettebb XVI. századi külföldi illusztrációkat is ismerte.

Címlapmetszettel díszítve jelent meg 1578-ban Melius Péter *Herbariuma* (RMK. I. 141. 46. kép) is. A metszet (91 × 103 mm) a gyógynövények termelését, válogatását és orvosságként való felhasználását mutatja be. Az illusztráció jobboldali előterében zsámolyon ülő nő növényeket válogat. Mögötte alacsony kerítéssel elválasztott kertben egy férfi foglalatoskodik. A metszet bal oldalán az előtérben kemence áll; a háttérben, üvegekkel megrakott polc előtt, fiatal férfi egy üveg tartalmával a haját locsolja. Az illusztráció közepén S.J.R. betűkre bontható mesterjegy látható. Gulyás Pál mutatott rá arra, hogy az illusztráció Adam Lociner frankfurti orvos 1577-ben Frankfurt am Mainban megjelent *Kräuterbuch*-ja négy fametszete után készült.²⁶ A *Kräuterbuch* növényeket válogató nőalakját (A la lev.) követi a kolozsvári metszet hasonló munkát végző falusi asszonya. A kemence a *Kräuterbuch* B 2b levelén levő fametszet tükröképe. A frankfurti kiadvány „Von Bauwung der Gärten und Pflanzung der Bäume” című fejezetének első metszete volt a harmadik előkép. S végül a *Kräuterbuch* pompás patika-jelenete adhatta az ötletet a kolozsvári patika-ábrázoláshoz is.

Az S.J.R. jegyű kolozsvári mester a pompás frankfurti metszeteknek egy-egy részletét vette át. A négy jelenet egy képbe foglalását elég ügyesen oldotta meg; figurái azonban merevek, esetenek. A patikarészleten ábrázolt ifjú alakja bántóan elrajzolt.

Tetszetősebb fametszet a Telamon királyról szóló széphistória 1578. évi kiadásának (RMK. I. 143) illusztrációja,²⁷ amely az elbeszélés három főszereplőjét mutatja be. A metszet bal oldalán a díszes köpenyt és koronát viselő király áll, előtte Diomedes és ifjú felesége. A király heves kézmozdulatán és az alakok mozgása természetesen a történet drámai feszültsége híven tükröződik. A semleges, fehér háttérből plasztikusan rajzolódik ki a három főszereplő erőteljes körvonallakkal határolt alakja. A formák térbeliségét és a ruharedőket rövid, ferde sávózás érzékelteti.

Szegedi Veres Gáspár *Szép rövid história két nemes ifjakkal igaz barátságokról* című széphistóriájának 1578. évi kiadását (RMK. I. 144) egy 54 × 69 mm nagyságú fametszet díszíti.²⁸ Az illusztráció a történet hősnének kivégzésre vezetését ábrázolja. A menet élén korbácsot lobogtató lovas katona halad, a megkötözött Gisippust feszületet tartó barát kíséri. Gisippus mögött fegyveres katonák vonulnak. A háttérben a bitófa emelkedik. A kompozíció eleven, az alakok mozgása természetes, az arcok mintázása azonban elnagyolt. A kopott levonaton az örök alakja alig különíthető el egymástól.

Hasonló színvonalú illusztrációval jelent meg Misocacus Vilmos *Prognosticon*-jának 1578. évi kiadása (RMK. I. 142). A kis munkában kétszer is felhasznált fametszet az új kométa feltűnését ábrázolja. Az 56 × 91

mm nagyságú illusztráció háttérben fallal megerősített vár felett látható az üstökös. A metszet előterében falusi emberek beszélgetnek; a mellettük álló gyermek a kométára mutat.

E népszerű művek illusztrációi távolról sem művészi igényességgel készült fametszetek; az illusztráció érdeklődést keltő és szövegmagyarázó feladatának azonban megfeleltek.

Heltainé nem említett kiadványainak többségében egy-két zárómetszet és iniciálé van csupán,²⁹ néhány széphistória-kiadást csak iniciálék és körzetek díszítenek³⁰ de akad olyan népszerű füzet is, amelyben csak körzeteket alkalmazott a nyomda.³¹ Kivétel Gyulai Pál *Commentarius rerum, a Stephano rege, adversus magnum Moschorum Ducem gestarum, Anno 1580* (1581, RMK. II. 165) című munkája, amelyet Báthori István lengyel király fametszetes címere díszít.³² Két széphistória-kiadás pedig a város címerét ábrázoló mesterjeggyel jelent meg.³³

4

Ifj. Heltai Gáspár idejében (1584—1600) új lendületet kapott a kolozsvári könyvdíszítés. A gyors egymásutánban nyomtatott könyvek változatos kiállításához a régi fametszet-készlet nem volt elégséges. A széphistória-kiadásához természetesen új illusztrációkra volt szükség; egyidejűleg az iniciálé és záródísz-állomány is új metszetekkel gyarapodott. Ebben az időszakban szerezhetette be a nyomda ötödik iniciálé-készletét (26 × 26 mm. 47—49. kép). Ennek a ritkán használt figurális díszű készletnek két iniciáléja párviadalt, a harmadik ökrösszekeket ábrázol. Hasonló iniciálékat alkalmazott Kölnben a Walther Fabritius és Johann Gymnick cég Iustinus *Ex trogo Pompeio historia* című művének 1567. évi kiadásában. (50. kép).

Az új fejlécek és záródíszek többségét Decsi Csomor János *Syntagma institutionum iuris imperialis ac ungarici* című munkájának 1593. évi kiadásában (RMK. II. 241) alkalmazta első ízben a kolozsvári nyomda. A legszebb, 20 × 70 mm nagyságú záróléc középen puttót és szimmetrikus elrendezésű, volutákat tartó faunokat ábrázol (59. kép).

Hasonló, de finomabb kivitelű fejléct használt a Hoffhalter-nyomda 1584-ben egy debreceni (RMK. I. 206 2a lev.), 1585-ben pedig egy nagyváradi kiadványában (RMK. II. 189).

A másik két új fejléc volutaszerűen szétágazó levélpárból áll. Méretük: 7 × 95 és 8 × 97 mm. A két metszet csak annyiban tér el egymástól, hogy az egyiket középen puttófej díszíti (52. kép).

Szembevetésben a nyomda záródíszének gyarapodása: 12 olyan záródísz van e korszak kiadványaiban, amely az általunk vizsgált korábbi kolozsvári könyvekben még nem volt meg. (55—63. kép.)³⁴

Ifj. Heltai Gáspár új mesterjegyet is metszetett. A nyomdászjegy mérete 49 × 40 mm (51. kép). A fametszet puttófejekkel és levélsomókkal díszített téglalap



51



53



54



55



52



56



57



58



59



60



61



62



63

51. A kolozsvári nyomda második nyomdászjegye
52—63. Címképek és záródíszek ifj. Heltai Gáspár kiadványaiból



64. Illyefalvi István : Iephta (Kolozsvár, 1590) címlap-metszete



65. Címlapmetszet Aeneas Sylvius Piccolomini Eurialus és Lucretia történetének magyar nyelvű átdolgozásából (Kolozsvár, 1592)

alakú keretben a tudás fáját ábrázolja; a fa alatt egy koponya. A mesterjegyet — tudomásunk szerint — 1588-ban Verinus Mihály *Disticha de moribus* című verseskötetében (RMK. II. 202) használta először a nyomda.

A gondos kiállítású könyvek és a népszerű munkák címlapmetszettel jelentek meg. Decsi Csímor *Syntagma* című művének (1593, RMK. II. 241) címlapját a 20 × 70 mm nagyságú puttós fejléc és egy fametszet díszíti (53. kép). Az utóbbi mérete 45 × 38 mm. A címlapdísz EX PACE VBERTAS feliratú ovális belső terében balról benyúló kar vázába helyezett olajágat tart. A jelképes ábrázolást téglalap alakú keret zárja körül.³⁵

Enyedi György *Explicationes locorum Veteris et Novi Testamenti* (é. n., RMK. II. 281) című művét egy 42 × 65 mm nagyságú címlapmetszet díszíti (54. kép). A G.C.T. betűkkel jelzett metszet EX BELLO PAX. EX PACE VBERTAS feliratú körben bőségszarut és kardot tartó Fortunát ábrázol. A medaillon két oldalán sávozott alapon delfinfejből kinövő reneszánsz indadisz ívelődik.

Hasler János Theodorus Rhelasus álnév alatt megjelent *Fröliche Practick auf das 1588. Jar* című munkájának (Sztripszky II. 2484) címlapját két planéta-ábrázolás élénkíti. Saturnust a korabeli metszetekhez hasonlóan jobbában kaszát tartó idős férfinak mutatja az illusztráció (68 × 44 mm). Két oldalán attribútumai: a kecskebak és a vízöntő. A másik 68 × 48 mm nagyságú fametszet, a XVI. századi német asztrológiai könyvek planéta képeihez hasonló felfogásban és kivitelben, Marsot ábrázolja.

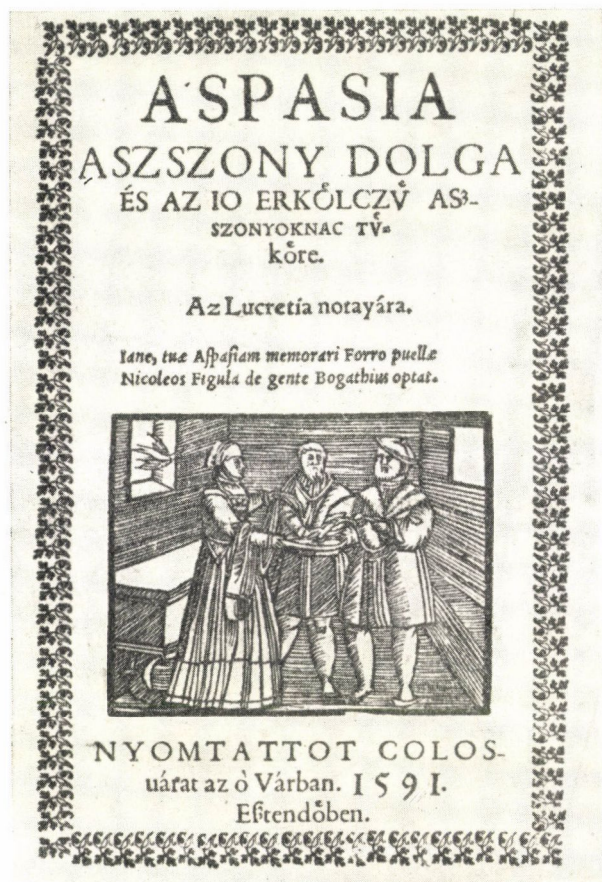
Illyefalvi István *Iephta* című művének 1590. évi első kiadását (RMK. I. 234) 57 × 69 mm nagyságú illusztráció díszíti (64. kép). A fametszet pécélos lovast és egy mellette haladó, íjat és dárdát tartó gyalogost ábrázol. A fametsző természetes tartásban és eleven mozdulatokkal állítja a néző elé a két harcos alakját. Vonalvezetése sem oly merev és szögletes, mint számos XVI. századi fametszetünké. Az illusztráció három később nyomtatott kolozsvári könyvben ismétlődik.³⁶

Bogáthi Fazekas Miklós *Aspasia asszony dolga* című széphistóriájának (1591. RMK. I. 243) illusztrációja (55 × 69 mm, 66. kép) szerény berendezésű szobában fiatal nőt ábrázol, aki két előkelő öltözötű férfi elé mosdótálat tart. Az ablakon át berepülő galambbal Aspasia álmára kívánt utalni a metsző. A háttér leegyszerűsítése, az arcok elnagyolt kidolgozása s főképpen a jellegzetes lábábrázolás a Telamon királyról szóló széphistória (RMK. I. 143) illusztrációjára s a Iephta (RMK. I. 234) két harcost ábrázoló fametszetére emlékeztet.

Tetszetős illusztrációval került forgalomba Aeneas Sylvius Piccolomini *Eurialus és Lucretia* történetének magyar nyelvű verses átdolgozása is (1592, RMK. I.

259). A fametszet (55 × 69 mm, 65. kép) a két szerelmes találkozását mutatja be. Lucretia lakószobájának előterében asztal áll, amelyen íróeszközök hevernek. A szoba háttérében ágy húzódik. Lucretia köntösben, koronával ékesítve fogadja a szobába lépő Eurialust. A hangulatos illusztráció minden bizonnyal külföldi fametszet után készült.

Feltűnően sok fametszettel jelent meg ifj. Heltai Gáspár *Cisiojának* második kiadása (1592, RMK. I.



66. Bogáthi Fazekas Miklós : Aspasia asszony dolga (Kolozsvár, 1591) címlapja



67. Február ifj. Heltai Gáspár Cisiójának második kiadásából (Kolozsvár, 1592)



69. Szeptember ifj. Heltai Gáspár Cisiójából (Kolozsvár, 1592)



68. Április ifj. Heltai Gáspár Cisiójából (Kolozsvár, 1592)

256). A kalendáriumi részben minden hónapot általában 3—4 metszet szemléltet. A 45×49 mm nagyságú főillusztrációk a falusi ember életét mutatják be (67—69. kép). A kolozsvári nyomda készletében ezek a metszetek az első munkaábrázolások. Csupán két olyan metszet van e sorozatban, mely nem a hónapra jellemző mezőgazdasági munkákat mutatja be: a januári illusztráció étkező házaspárt, a májusi pedig csónakázó, szórakozó társaságot ábrázol.

A Cizio kalendárium-képei egy Regiomontanusnak tulajdonított *Astronomia* (Frankfurt am Main, 1564) fametszetei után készültek. Ugyanezek a frankfurti metszetek díszítik Erasmus 1560-ban Frankfurt am Mainban megjelent *Novum Testamentum* kiadását. Fametszőnk ezt a könyvet is ismerhette; áprilisi illusztrációja az itt levő metszet után készülhetett, mert az *Astronomiából* hiányzik ez az illusztráció. A Cizio illusztrátora a jelenetek megoldásában eltér a külföldi mintaképektől; a hátteret leegyszerűsíti s kevesebb alakot szerepeltet. Kerüli a részletek kidolgozását; figurái általában nehézkesebbek. Metszetei azonban a fogyatékoságok ellenére is a legszebb XVI. századi magyarországi kalendárium-illusztrációk.

Augusztus havát a szokásos főillusztráció helyett négy kisebb fametszet szemlélteti: két metszet (30×33 mm) aratókat, a harmadik virágos réten ülő fiatal nőt ábrázol; az utolsó augusztusi illusztráció ifj. Heltai Gáspár *Magyar Arithmetikájának* (1591, RMK. I. 244) címlap-metszetével azonos. A kis metszeten (22×25 mm) egy asztal mellett ülő férfi pénzt fizet ki két egyszerűbb öltözetű embernek.

A főillusztráció mellett minden hónapnál van még egy 36×38 mm nagyságú fametszet, mely szőlőfürttel díszített keretben a hónap jegyét ábrázolja. A naptári

rész egyéb illusztrációi többnyire kisméretű³⁷ fametszetek s vagy munkaábrázolások, vagy valamely evangéliumi tanítás szemléltetései.

A havi főillusztrációk a Cizio egy másik fejezetében megismétlődnek. A hónapok jegyének másodszori bemutatására azonban tizenkét új — kisebb (30×33 mm) és sematikusabb — fametszetet használt a nyomda. A „*Practica az hét planéta szerint*” című fejezetet a planéták képei díszítik (70—71. kép.) Ezek a metszeteken már kevésbé érezhető a frankfurti illusztrációk hatása. A Cizio metszője kisebb méretben, egyszerűbb öltözetben, vázlatosabban jelzett mellékalakokkal állítja a néző elé a planétákat. A *Phisiognomia* című fejezet illusztrációjáról később fogunk megemlékezni. Néhány metszet puszta szöveget szemlélteti.³⁸

A Cizio a Heltai-nyomda leggazdagabban díszített kiadványa; 87 fametszete közül hármat már korábban is használt a műhely; 23 metszetet pedig kétszer alkalmazott a Cizioiban. 61 új metszet készült tehát ehhez a népszerű munkához.

Néhány illusztráció nem kapcsolódik eléggé a mű tartalmához. Példa erre Csáktornyai Mátyás *Grobian verseinek magyar énekbe való fordításának* (É.n., RMK. I. 340.) fametszete (75×58 mm), amely fiatal férfit és vele szemben álló nőt ábrázol. A metszet felső részében és a két figura között edények, szerszámok, házi eszközök sorakoznak egymás mellé.

Csupán díszítés céljából alkalmazhatta a nyomda *Páris és Görög Ilona históriájának* (1597., RMK. I. 293.) illusztrációját (55×65 mm) is. A fametszet stilizált leve-



70—71. Saturnus és Luna. Ifj. Heltai Gáspár: Cizio (Kolozsvár, 1592)



72. Páris és Görög Ilona históriájának (Kolozsvár, 1597) illusztrációja

lekkal körülvelt kör alakú keretben nagybajuszú, török férfit ábrázol (72. kép). Ugyanilyen kidolgozása, keretbe foglalt férfi mellkép (55 × 53 mm) díszíti Bogáthi Fazekas Miklós *Az nagy Castriot Györgynek... históriáját* (1592, RMK. I. 255).³⁹ Hasonló fametszet nyitja meg a *Cisio Phisiognomia* című fejezetét. Az 55 × 65 mm nagyságú metszeten a szokásos keret szakállas turbános férfiarcot vesz körül.

Csáktornyai Mátyás *Régente az római főasszonyoknak... perldések* című széphistóriájában (1599, RMK. I. 311) három olyan fametszet van, amelyet korábban Klósz Jakab bártfai nyomdász használt. A cimlap-metszet a Klósz kiadásában megjelent *Fortuna* című sorsvető könyv (Bártfa, é. n., RMK. I. 361b., Orsz. Széchényi Könyvtár) Sybilla Delphica, az utolsó levél két fametszete pedig a Sybilla Libica és Hellespontica képével azonos (73–74 kép). A Szibilla-sorozatot a „Fortuna” Sybilla Erythrea metszetén levő mesterjegy és keltezés szerint 1594-ben a G. C. jegyű fametsző készítette. Az említett metszetek valószínűleg G. C.



73. G. C. mester: Sybilla Libica. Csáktornyai Mátyás: *Régente a római főasszonyoknak... perldések* (Kolozsvár, 1591)

mester közvetítésével kerültek Klósz Jakabtól a kolozsvári nyomdába.⁴⁰ Ifj. Heltai Gáspár a Sybilla Hellespontica-képet *Páris és Görög Ilona históriájában* (1597, RMK. I. 293) is felhasználta.

G. C. mester metszette Adami János *Az igaz, jámbor és tökéletes barátságról való ének* (1599, RMK. I. 309) című munkájának valószínűleg olasz előkép után készült illusztrációját is. A fametszet (135 × 92 mm) a barátság színbóluaként felhasított mellkasú férfit ábrázol. A fej felett AMICITIA, kétoldalt AESTAS, HIEMS, valamint FORTUNA PROCUL és CRAESUS PROPE felirat olvasható. A jobboldali, fekvő koronás férfi Craesust, a baloldali, gömbön lebegő ruhátlan nőalak Fortunát jelképezi. A szignált fametszet a feliratok segítségével az idők változásától s a szerencse forgandóságától független barátságot kívánja szemléltetni.

Igénytelen, kisméretű metszetekkel jelent meg Canisius Péter Catechismusának Vásárhelyi Gergely-féle magyar fordítása (1599., RMK. I. 312). A Széchényi Könyvtárban őrzött csonka példány két kis figurális metszete (23 × 26 mm) az Utolsó ítéletet és a töviskoronás Jézust ábrázolja. Az utóbbi metszet egyik oszlopán mondatszalagon az 1552-es évszám betűzhető ki. A harmadik illusztráció jelképes ábrázolás.

Ifj. Heltai Gáspár idejében is megjelent néhány szerény kiállítású könyv. Hét kötet legfőbb díszé a két mesterjegy valamelyik változata.⁴¹ Több kiadványban a címlapot körzetekkel készített keret veszi körül,⁴² az egyszerűbb kiállítású könyveket pedig csupán zárólecek és iniciálék díszítik.⁴³

5

A kolozsvári nyomda könyvdíszítő eljárásának és fametszeteinek ismertetése után meg kell kísérelnünk a könyvdíszek mesterének vagy eredetének meghatározását; a korai kolozsvári könyvdíszek mesterére vonatkozólag a szakirodalomban még feltevessel sem találkozunk. E fontos kérdésben az iniciálék adják a legértékesebb útbaigazítást.

A 42 × 43 mm nagyságú iniciálék felépítése és díszítő modora feltűnően hasonlít Hans Lufft wittenbergi nyomdász egyik iniciálékészletéhez. A két iniciálé-sorozat fametszeteinek mérete és díszítő motívumai csaknem azonosak; a kolozsvári iniciálékban azonban gyakran más betűben, vagy eltérő beállításban nyert alkalmazást a wittenbergi motívum. Olykor más méretű wittenbergi



74. G. C. Mester: Sybilla Hellespontica. Csáktornyai Mátyás: *Régente a római főasszonyoknak... perldések* (Kolozsvár, 1591)

iniciálé díszé ismétlődik a kolozsvári készlet betűiben. Így pl. a kolozsvári I iniciálé torzalakon lovagló puttója egy 25×23 mm nagyságú Lufft-iniciáléból való.⁴⁴ (8 és 11. kép.)

A díszítő motívumok hasonlósága mellett csaknem azonos iniciálék is bizonyítják a két iniciálékészlet szoros kapcsolatát. A kolozsvári készlet D betűjének mását a Lufft-nyomda Luther *Wider das Bapstum zu Rom vom Teuffel gestift* című művének 1545. évi kiadásában használta (9 és 12. kép). A kolozsvári, bőségszarukkal díszített V iniciálé megtévesztésig hasonló változata is megvan a Lufft-kiadványokban (7. és 10. kép).⁴⁵

A Heltai-nyomda 24×25 mm méretű iniciáléi is Lufft-iniciálékat követnek (17–20. kép). Az ülő puttóval díszített E iniciálé wittenbergi előképe Melanchthon *Historia de vita et actis... Martini Lutheri* című művében (Wittenberg, 1549. Hans Lufft. E 7a lev.) többször ismétlődik. Az álló puttót ábrázoló H iniciálé, a T betű és a tulipánmotívumos I iniciálé hasonló változatait Hans Lufft *Tomus quartus omnium operum... Martini Lutheri* című kiadványában (Wittenberg, 1552. 70b 173b és 145b lev.) alkalmazta. A kolozsvári készlet G és K iniciáléja is megvolt Lufft-metszetállományában.⁴⁶ A két iniciálékészlet közti kapcsolatot jó néhány azonos szellemenben díszített betű bizonyítja.

Hans Lufft különös gondot fordított nyomtatványai izléses kiállítására. A Lufft-kiadványok legszebb illusztrációit és címlapkereteit id. és ifj. Lucas Cranach, vagy Virgil Solis metszette. A szerényebb könyvdiszeket Hans Brosamer, Gottfried Leigel, Georg Lemberger és Jakob Lucius Transylvanus erdélyi származású wittenbergi fametsző szállította a nyomdának. A kolozsvári könyvdiszekkel kapcsolatban elsősorban Lucius tevékenysége érdemel figyelmet. Működésének részletes ismertetése itt nem lehet feladatunk. Életének és munkásságának csupán azokat a fontosabb állomásait, illetve eredményeit említjük meg, amelyeknek előrebocsátása feltétlenül szükséges.

Lucius 1530 körül, valószínűleg Brassóban született, s 1597-ben Helmstedtben halt meg. Könyv- és zeneműnyomdászként működött Wittenbergben, Rostockban és Helmstedtben, de mint fametsző is ismert volt. Ifjúságáról nincsenek adataink, még wittenbergi letelepedésének ideje is bizonytalan. A fametszésben való jártasságát a Cranach-iskolában sajátította el, vagy legalábbis ott tökéletesítette. 1556–1564 között Wittenbergben önálló nyomdája volt. Kiadványait általában Jakobus Lucius Sövenbürger vagy Jakobus Lucius Transylvanus néven bocsátotta ki, s többnyire saját metszeteivel díszítette. E mellett illusztrációkat és iniciálékat készített a híres Lufft-nyomdának. Több fametszete jelent meg Johann Crato és a Rhau-nyomda *Icones* és *Imagines* kiadásában. Ezeket a katekizmus illusztrációkat és egyéb vallásos tárgyú fametszeteket rendszerint az ugyancsak Cranach-iskolázottságú D. B. mester rajza után készítette. Fametszeteit általában I. L. C. T. (Iacobus Lucius Coronensis — Cibus — Transylvanus) és metszőkésből álló mesterjeggyel látta el.⁴⁷

Korai keltezett wittenbergi metszetei 1555-ben és 1556-ban készültek.⁴⁸ A kolozsvári kiadványokban Luciusnak ezeknél a metszeteknél korábbi műveit ismertük fel. 1554-ben jelent meg a Tinódi Cronica (RMK. I. 33.), amelynek címlapkeretét (38. kép) Jakob Lucius készítette id. Lucas Cranach címlapmetszete után. A Cranach-keret 1535-ben Georg Rhau wittenbergi nyomdász *Von der heil. Tauffe. Predigten D. M. Luther* című kiadványát díszítette,⁴⁹ majd 1541-ben egy másik Rhau-kiadvány címlapján ismétlődött.⁵⁰ A Tinódi Cronica címlapkerete mindenben megegyezik a Rhau-nyomtatványok keretével, csupán a fametszet alsó lécében van egy — a wittenbergi kereten még nem levő — metszőkés fölé helyezett L betűből álló jegy: Jakob Lucius mesterjegyének egyik változata.

Lucius tehát 1554-ben vagy inkább 1553-ban összeköttetésben állt a kolozsvári nyomdával. E kapcsolat létrejötté igen könnyen rekonstruálható. Czákó Elemér szerint Lucius Heltaival és Abádival együtt járt a wittenbergi egyetemre.⁵¹ A wittenbergi magyar egyetemi

hallgatók nyilvántartásaiban Lucius neve nem található ugyan,⁵² de a könyvnyomtatás iránt érdeklődő Heltai az egyetemen kívül is összeköttetésbe kerülhetett Wittenbergben a nyomdászban és fametszésben is jártas Luciussal. Az sem meglepő, hogy Heltai wittenbergi kapcsolatait Kolozsvárról is fenntartotta; 1555-ben Wittenbergben jelent meg pl. Stancarus ellen írt *Confessio de mediatore generis humani Jesu Christo, vero Deo et homine* című munkája.

Heltai nem sokkal Wittenbergből való hazatérése után kezdte meg a biblia őszövségi részének fordítását s egyidejűleg gondoskodni kívánt a mű megjelentetéséhez szükséges nyomda felállításáról is. Már ekkor felmerülhetett benne a gondolat, hogy a bibliakiadás díszítéséhez szükséges fametszeteket Wittenbergben dolgozó honfitársától, Jakob Luciustól, szerezze be. Valószínűleg Hoffgreff György is ismerte Luciust, hiszen az L-jegyű címlapkeret az ő irányításával készült Tinódi Cronica-ban jelent meg először. Bizonyára a Tinódi Cronica hangjegysorai is Lucius fametszeteiről készültek.

Lucius és a kolozsvári nyomda kapcsolata azonban még 1553-nál is korábbi eredetű. Erre mutat a Lufft-nyomda és az 1550-ben megjelent kolozsvári kiadványok csaknem azonos méretű iniciáléinak stílus- és motívumegyezése. A kolozsvári iniciálékat csak olyan fametsző készíthette, aki jól ismerte a Lufft-nyomda metszeteit és akinek megvolt a képessége ahhoz, hogy az izléses iniciálékhoz hasonló, azonos színvonalú fametszeteket alkosson. Ez a mester Jakob Lucius lehetett, aki a Lufft-nyomdával és a kolozsvári műhellyel is összeköttetésben állott.

A két betűkészlettel egyidejűleg Heltai Gáspár *Catechismus minorának* (1550, RMK. I. 22.) illusztrációit is Lucius készítette. A Genezist, keresztelést, gyónást, úrvacsora-osztást és Jézus megjelenését ábrázoló, kolozsvári illusztrációkhoz hasonló fametszetekkel jelent meg Johann Hoffer *Icones Catecheseos et virtutum ac vitiorum illustratae numeris* című munkája (Wittenberg, 1558. Johann Crato). Az azonos tárgyú wittenbergi és kolozsvári fametszetek kompozíciós megoldása csaknem egyező; a szereplők beállításában, viseletében, az interieurök megrajzolásában is sok a hasonlóság. Alig képzelhető el, hogy két egymástól független fametsző művein ilyen szerkezeti- és részletegyezések létrejöhetnének.

A Genezist szemléltető két fametszeten az Úr beállítása, a vállán átvett köpeny ábrázolása rendkívül hasonló; a világmindenség kialakulásának szemléltetése azonban eltérő. A keresztelést ábrázoló metszeten, a csaknem azonos keresztelő kút körül, ellentétes elhelyezésben ugyanaz a négy szereplő csoportosul (35. és 75. kép). Azonos felépítésű a két gyónási jelenet is, csupán az alakok arckifejezése, ruházata és mozdulatai különbözik (36 és 76. kép). A Jézus megjelenését bemutató metszeten a tanítványok elrendezése készült azonos elgondolás szerint.

Érdekes összehasonlítani a két úrvacsora-ábrázolást is. A wittenbergi metszet nyitott szárnyasoltára az Utolsó vacsorát és a Kálvária-jelenetet ábrázolja. A kolozsvári illusztráción a nagyobb méretű Kálvária-kép miatt nem jutott hely az Utolsó vacsora kép számára, s ezért került az egészen szokatlan módon az oltár melletti falra. Az úrvacsora-osztás kettős jelenete mindkét metszeten megvan, de a kolozsvári illusztráció kevesebb alakkal állítja elénk a kenyér és bor vételét.

A wittenbergi kiadvány József és Putifárné történetét ábrázoló fametszetét (X. lev.) — a kettős mesterjegy tanúsága szerint — 1557-ben Jakob Lucius metszette a D. B. jegyű mester rajza után. Nagler szerint a kiadvány többi fametszete is a két mester közös műve.⁵³ A fejlettebb illusztrációkkal díszített Hoffer-kiadvány nyolc évvel később jelent meg, mint a Heltai Catechismus. Ugyancsak az 1550-es évek végéről valók azok az *Icones* és *Imagines*-kiadások is, amelyekben a Hoffer-kötet fametszetei megismétlődnek. A kolozsvári fametszetek tehát nem lehetnek e wittenbergi illusztrációk utánmetszései. Valószínű, hogy a korábbi és kezdetlegesebb kolozsvári fametszetek Lucius fiatalkori művei, amelyeket 7–8 év múlva nagyobb hozzáértéssel — ille-



75. Keresztelés. Jakob Lucius metszete D. B. mester rajza után. Hoffer, Johann : Icones (Wittenberg, 1558)



76. Gyónás. Jakob Lucius metszete D. B. mester rajza után. Hoffer, Johann : Icones (Wittenberg, 1558)

tőleg a D. B. mester közreműködésével — újrametszett a wittenbergi kiadók számára.

A kolozsvári illusztrációk wittenbergi eredetét erősíti meg a *Catechismus* címlapmetszete is (33. kép), amelynek megtevéséig hasonló előképét az 1530-as években Nicolaus Schirlentz wittenbergi nyomdász használta. A kolozsvári címlapkeret feltétlen ez után a metszet után készült, de nem olyan hű másolat, mint a Tinódi *Cronica* keretdíszé.⁵⁴

A korai kolozsvári iniciálék és illusztrációk fentiek szerint Jakob Lucius metszetei. Feltételezhető, hogy az első időszakban alkalmazott, szebb kolozsvári könyvdíszek közül még jónéhány metszet az ő munkája. Lucius készíthette a *Ritus explorandae veritatis* (1550, RMK. II. 47.) keretdíszét, a nyomda első mesterjegyét és Tinódi Sebestyén címerét (26. 32. és 37. kép). A két utóbbi fametszeten a címerpajzs és annak belső levéldísz rendkívül hasonló. Ő metszhetette Heltai biblia-kiadásához az 1537-ben Prágában megjelent cseh biblia Genezis-illusztrációjának kicsinyített tükörkép-másolatát, valamint a Heltai-Krónika német előkép után készült címlapmetszetét. Lucius stílusára emlékeztet a Krónika finom metszésű záróléce (12b lap) is.

S végül a Tinódi címerrel rokon levéldísz és kidolgozás alapján Lucius kezét véljük felismerni azon a három, kör alakú keretbe foglalt férfiképmáson, amelyet Bogáthi Fazekas *Az nagy Castriot Györgynek . . . históriája* (1592., RMK. I. 255), Heltai *Cisioja* (1592., RMK. I. 256) és *Páris és Görög Ilona históriája* (1597., RMK. I. 293) című kiadványaiban használt a kolozsvári nyomda.

A XVI. századi egyszerűbb kolozsvári könyvdíszek eredetének kutatása is Jakob Luciushoz vezet. A harmadik kolozsvári iniciálékészlet (méret : 19 × 19 mm, 21—25 kép) metszeteit teljesen azonos formában számos külföldi s elsősorban wittenbergi nyomdász használta. Külföldi kiadványok forgatása közben — tehát nem kimerítő kutatás eredményeként — tíz XVI. századi nyomdász kiadványaiban leltük meg ugyanezeket az iniciálékat.⁵⁵

Max Joseph Husung mutatott rá arra, hogy a különböző városokban alkalmazott, teljesen megegyező „fametszetek” azonos dűcről készült klisék lenyomatai, amelyeket Jakob Lucius, majd fia II. Jakob Lucius készített és szállított nyomdásztársainak.⁵⁶ A metszetek sokszorosításának legfontosabb írásbeli bizonyítéka egy 1588-ban kelt megállapodás, melyet Bogislaw pommerániai herceg kötött Jakob Luciussal a barthi biblia-kiadás illusztrációira vonatkozólag.⁵⁷ A szerződésből világosan kitűnik, hogy Lucius nem a metszetek dűcainak

elkészítésére, hanem az azokról sokszorosított klisék szállítására kötelezte magát.

A harmadik kolozsvári iniciálékészlet a Lucius-féle könyvdíszklisék széles körben való elterjedtségének újabb tanúbizonysága. Lényegesebb azonban, hogy e klisék alapján Lucius metszet-sokszorosító tevékenységének kezdetét az eddig feltételezett 1588. évnél⁵⁸ jóval korábbi időpontban állapíthatjuk meg. Ezeket az iniciálékat ugyanis 1560-tól kezdve Wittenbergben, Frankfurtban és Kolozsvárott egyaránt használták.

A kolozsvári záródíszek egy része is sokszorosított könyvdísz. Ugyanezek a metszetek XVI. századi külföldi nyomtatványokban és Lucius saját kiadványaiban ismétlődnek.⁵⁹ Valószínűleg kliséről készültek azok a záródíszek is, amelyeknek nem azonos, csak hasonló változatai ismertek. A díszek közti kisebb eltérések a használat közben beállott kopás, görbülés, rongálódás következményei lehetnek; az is valószínű azonban, hogy a nagyon keresett díszek sokszorosításához idővel újabb fametszetet kellett készíteni s így a dűcök eltéréseinek következményeként különbözők a klisék s azok lenyomatai is.

A kolozsvári könyvdíszítést Jakob Lucius közreműködése emelte a középszerűség fölé. Más, hozzá hasonló felkészültségű fametsző nem dolgozott a XVI. században a Heltai-nyomda számára. A foglalkoztatott középszerű mesterek szerény képességeik tudatában nem is tartották fontosnak, hogy műveiket szignálják. Ez lehet az oka annak, hogy a kolozsvári illusztrációk, címlapkeretek és záródíszek között igen kevés a mesterjeggyel ellátott fametszet. A kézjeggyel jelölt kolozsvári illusztrációk — Jakob Luciustól eltekintve — mindössze két fametsző tevékenységéről tájékoztatnak. Az S.J.R. betűkből képzett mesterjegyet használó fametszőnek egyetlen illusztrációját ismerjük: Melius Péter *Herbarium*-ának (1578, RMK. I. 141, 46. kép) címlapmetszetét. Valószínű azonban, hogy más egyszerűbb metszeteket is készített a nyomda számára.

Jobban nyomon követhető a G. C. mester munkássága. Első jelzett kolozsvári illusztrációja a *Salamon és Markalf* című népkönyv (é.n., RMK. I. 133.) címlapdíszé (45. kép). Az 1577-ből keltezett metszet S.G.C. kézjegyének első betűje ugyanis a sculpsit szó rövidítése. G. C. mester készítette 1594-ben azt a Szibilla-sorozatot, amelynek három metszete két kolozsvári széphistória-kiadásban is megvan (RMK. I. 293, és RMK. I. 311., 73. és 74. kép). A teljes sorozat — a keltezett és G. C. jeggyel ellátott Sybilla Erythrea illusztrációval együtt — Klösz Jakab bártfai nyomdász *Fortuna* című sorsvető könyvében

(Bártfa, é.n., Orsz. Széchényi Könyvtár RMK. I. 361b.) maradt fenn. Ő készítette a *Fortuna* egyéb fametszeteit is. A mesterjegy tanúsága szerint G. C. mester metszette Adami János 1599-ben megjelent széphistóriájának — *Az igaz, jámbor és tökéletes barátságról való éneknek* (RMK. I. 309) illusztrációját is.

Gulyás Pál megállapítása szerint G. C. mester azonos azzal a G.C.T. kézjeggyel fametszővel, aki Enyedi György *Explicationes Veteris et Novi Testamenti* című művének (É.n., RMK. II. 281.) Fortunát ábrázoló címlapdisztét (54. kép) metszette.⁶⁰ Czako Elemér további fametszeteket tulajdonított ennek a mesternek: így Hasler János *Fröliche Practick auf das 1588. Jar* című munkájának (É.n. Sztripszky II. 2484.) Saturnust és Marsot ábrázoló fametszeteit, valamint a *Cisio* (1592., RMK. I. 256) illusztrációit.⁶¹

G. C. mester tehát a második ismert fametsző, aki hosszabb időn keresztül készített illusztrációkat a Heltai nyomda számára. Egyidejűleg azonban Klösz Jakab bártfai nyomdással is összeköttetésben állott.

6

Az elmondottak összegezéseként végül helyes felmérnünk azt is, hogy a kolozsvári könyvdisztként alkalmazott fametszetek vizsgálata mennyiben gyarapította a magyarországi könyvdisztítés és fametszés kezdeteire vonatkozó ismereteket.

A könyvdiszték számbavételével mindenekelőtt az tűnik ki, milyen gazdag és színvonalas fametszet-állományt szerzett be egy XVI. századi magyarországi nyomda kiadványai változatos és tetszetős díszítéséhez. Ez a megállapítás természetesen nem érvényes valamennyi korabeli nyomdánkra, hiszen a kolozsvári Heltai-műhely a XVI. századi magyarországi nyomdákhoz viszonyítva feltétlen kedvező körülmények között működött. Az erdélyi magyarság egyik fontos szellemi középpontjában, a török támadásaitól megkímélt Kolozsvárt, fél évszázados folyamatosnak tekinthető tevékenység alatt gyűlt össze az a könyvdiszt-állomány, amelynek számos darabja izlésesség és kivétel szempontjából is felülmúlja korabeli metszeteink átlagát.

A kolozsvári könyvek díszítésében s a fametszetek számában azonban nemcsak a nyomda anyagi helyzete tükröződik; vizsgálódásunk arra is fényt derített, hogy nagyjából azonos lehetőségek mellett is milyen jelentős mértékben érvényesül a könyvdisztítésben a nyomdavezető egyéni törekvése, kiadói célkitűzése és igényessége. Amint a brassói könyvkiadást a humanista műveltségű Honterus, a debrecenit a Bécsből Magyarországra telepített Hoffhalter Rafael, úgy a kolozsvári könyvdisztítést Heltai Gáspár gondos és a könyv művészi kiállítását is fontosnak tartó nyomdásztevékenysége emelte a korabeli átlagos gyakorlat fölé.

A kolozsvári könyvdisztítés színvonalának és jelentőségének felmérésénél fontosabbak azok az eredmények, amelyekre a könyvdiszték eredetének vizsgálata vezetett. Több illusztráció mintaképet ez ideig nem sikerült felkutatnunk, mert a külföldi széphistória-kiadások, sorsvetőkönyvek s egyéb népszerű munkák Magyarországra került példányainak nagy része a századok során elpusztult vagy elkallódott. Ennek ellenére a korai kolozsvári fametszetek külföldi előképeinek megállapítása, a sokszorosított könyvdiszték meghatározása és Jakob Lucius kolozsvári műveinek felismerése lényegesen módosítja a magyarországi fametszés fejlődéséről szerzett korábbi ismereteinket. A külföldi szakírók Lucius kolozsvári műveiről mit sem tudtak. A magyar fametszessel foglalkozó irodalom is úgy tartotta nyilván Lucius, mint a legtehetségesebb XVI. századi, magyarországi származású fametszőt, aki fiatalon Wittenbergbe jutva, csak külföldön dolgozott. A kolozsvári könyvdiszték ezzel szemben az egyik legjelentősebb magyar nyomda és Lucius hosszan tartó, termékeny kapcsolatáról tanúskodnak. A kolozsvári fametszetek Lucius művészi fejlődésének fontos állomásai: fametszői munkásságának magyar művészeti- és művelődéstörténeti szempontból legfigyelemreméltóbb emlékei.

SOLTÉSZ ZOLTÁNNÉ

JEGYZETEK

¹ Czako Elemér, A sokszorosító művészet (Az iparművészet könyve. Szerk.: Ráth György. Bp. 1902, I. köt. 465—495. l.) — Gulyás Pál, A könyvnyomtatás Magyarországon a XV. és XVI. században. Bp. 1931.

² Jelen dolgozat a Könyvdisztítés Magyarországon a XVI. században című, kéziratban levő összefoglaló munkám egy fejezete.

³ Soltész Zoltánné, A sárvár—újszigeti nyomda könyvdiszt. Bp. 1955.

⁴ Gulyás i. m. 74.

⁵ Végh Ferenc: Hoffgreff György életéhez. Magyar Könyvszemle, 1957. 154—155.

⁶ Muther, R., Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance. München 1884. IV—V. l.

⁷ Heltai Gáspár, A részegségnek és tobzódásnak veszedelmes voltáról való dialógus (Kolozsvár, 1552.) hasonmása. Sajtó alá rend. Stoll Béla. Bp. 1951, X. l.

⁸ Czöbel Ernő, Heltai Gáspár dialógusa a részegségről és tobzódásról. (1552.) Bp. 1911. 6. l.

⁹ Képét közli Gulyás i. m. XXV. melléklet 1. kép.

¹⁰ Képét közli Gulyás i. m. XXV. melléklet 2. kép.

¹¹ Képét közli Heitz, Paul, Elsässische Buchermarken bis Anfang des 18. Jahrhunderts. Strassburg 1892, LXVII. tábla.

¹² Képét közli Balogh Jolán, Mátyás király ikonográfiája. Bp. é. n. 501.

¹³ Képét közli Gulyás i. m. 94.

¹⁴ Képe közölve ou.

¹⁵ A töredékben a következő metszetek vannak: Jézus kiúzi a kufárokat a templomból (I. 6b lap); Jézus és tanítványai (M 1b lap); az ég madarairól szóló példabeszéd illusztrációja (M 8a lap); Jézus betegeket gyógyít (M 5a és N 10b lap); a naimi ifjú feltámasztása (M 11a lap); a vízköros meggyógyítása (N 1a lap); Jézus és a farizeusok (N 3b és O 4b lap); Jézus és tanítványai (O 9a lap).

¹⁶ RMK. I. 29., RMK. I. 31., A keresztyéni tudományok fundamentuma. Kolozsvár, 1553. (Orsz. Széchényi Könyvtár, RMK. I. 32a), RMK. I. 32., RMK. I. 34., RMK. I. 75., RMK. I. 80., RMK. I. 85., RMK. I. 86., RMK. I. 93., RMK. I. 93a (Practica ad 1573. évre, Orsz. Széchényi Könyvtár), RMK. I. 94., RMK. I. 113., RMK. I. 351., RMK. II. 65., RMK. II. 76a (Dávid Ferenc: Apologia adversus maledicentiam et calumnias F. Stancari. Kolozsvár, 1558.), RMK. II. 80., RMK. II. 109a (Károli Péter: Institutio de syllabum et carminum ratione. Kolozsvár, 1567. Orsz. Széchényi Könyvtár), RMK. II. 125., RMK. II. 126. — Kivétel Heltai Gáspár Cancionaleja (Kolozsvár, 1574. RMK. I. 112.), amelyet körzetekkel képzett címlapkeret és a Tinódi Crónicában alkalmazott címer díszít.

¹⁷ RMK. I. 26., RMK. I. 27., RMK. I. 41., RMK. II. 97., RMK. II. 117., RMK. II. 311.

¹⁸ A körzet, vagy másképpen nyomtatott díszítmény (fleurons, vignettes de fonte, printers flowers, Röslein) apró fém szerszámokkal előállított levélírási, vagy keleti ornamens. Címlapkereteket, fejléceket, záródíszeket állítottak össze belőlük. Művészi értékük csekély, s éppen ezért Kolozsvárt használt változataik nyilvántartása nem lehet feladatunk.

¹⁹ I. függelék II/17. sz. a.

²⁰ I. függelék II/9. sz. a.

²¹ I. függelék II/13. sz. a.

²² I. függelék II/12. sz. a.

²³ Salamont és Markalfot ábrázoló primitív illusztrációval jelent meg a történet egyik XV. századi magdeburgi kiadása (I. Schramm, A.: Der Bilderschmuck der Frühdrucke. Leipzig, 1929. XII. köt. 346. kép). Konrad Kachelofen lipcei ősnymdász öt XV. századi Salamont és Markalf kiadásában ugyanaz a metszet ismétlődik. Az illusztráció Salamont királyt és Markalfot ábrázolja; kifejezőerőben és kivitelben is felülmúlja a magdeburgi illusztrációt (Schramm i. m. XIII. köt. 107. kép).

²⁴ Schramm i. m. XIX. köt. 8. l. tévesen állítja, hogy az iniciálé Salamont és Markalfot ábrázolja beszélgetés közben.

²⁵ Schramm i. m. XIX. köt. 424. kép.

²⁶ Schramm i. m. V. köt. 433. kép.

²⁷ Gulyás i. m. 98.

²⁸ A mű ma ismert egyetlen példányát a British Museum őrzi. A széphistória hasonmás-kiadása 1922-ben jelent meg Dézsi Lajos utószavával.

²⁹ Képét közli: Gulyás i. m. 97.

³⁰ RMK. I. 120., RMK. I. 121., RMK. I. 129., RMK. I. 132.

RMK. I. 154., RMK. I. 155., RMK. I. 168., RMK. I. 170., RMK. I. 173., RMK. I. 174., RMK. I. 180., RMK. I. 182., RMK. I. 183.

³⁰ RMK. I. 130., RMK. I. 131., RMK. I. 134., RMK. I. 156., RMK. I. 171.

³¹ RMK. I. 165., RMK. I. 166., RMK. I. 169.

³² Képét közli: Gulyás i. m. XXX. melléklet 1. kép.

³³ RMK. I. 198. és RMK. I. 341.

³⁴ L. függelék II/10, II/14—16., II/18—25. sz. a.

³⁵ Decsi Csímor portréja valószínűleg utólag került a kiadvány néhány példányába. Finom kidolgozása sokkal nagyobb mesterségbeli felkészültségről tanúskodik, mint amilyennel XVI. századi magyarországi fametszőink rendelkeztek.

³⁶ RMK. I. 257., RMK. I. 259., RMK. I. 292.

³⁷ Méretük általában 30×33 , vagy 24×26 mm.

³⁸ „Az keresztyén olvasónak” címzett bevezető utáni fametszet (53×66 mm.) a planétáskönyv rendeltetésére hívja fel a figyelmet. A metszet a Prognostica Tempestatum című fejezet elején megismétlődik. — Egyéb fametszetek: „Az holdról való prognosticon” (F 4b lev.), a helyes érvágás idejét szemléltető metszet (I 2a lev.), kézi kompaston (M 4a lev.), a tenyérjóláshoz szükséges tudnivalókat szemléltető ábra (O 1b lev.), a hold változását mutató metszet (M 3a lev.) s végül a „Figura mimódon álljon az az ember, mely az órát nézi” feliratu ábra (N 2a lev.).

³⁹ Képét közli: Gulyás i. m. 104.

⁴⁰ Soltész Zoltánné: A XVI. századi bártfai nyomtatványok könyvdíszei. Magyar Könyvszemle (1956) 235.

⁴¹ RMK. I. 222., RMK. I. 226., RMK. I. 258., RMK. II. 179., RMK. II. 202., RMK. II. 206., RMK. II. 222.

⁴² RMK. I. 243., RMK. I. 259., RMK. II. 165., RMK. II. 179., RMK. II. 181., RMK. II. 182., RMK. II. 188., RMK. II. 194a (Orsz. Széchényi Könyvtár).

⁴³ RMK. I. 219., RMK. I. 227., RMK. I. 241—242., RMK. I. 245., RMK. I. 246., RMK. I. 283., RMK. I. 310., RMK. II. 180., RMK. II. 186., RMK. II. 221., RMK. II. 272., RMK. II. 294. — Jacobinus János: Brevis enarratio c. munkáját (1596, RMK. II. 262.) még egy 29×64 mm nagyságú keret díszíti. E fametszetről már a *Ritus explorandae veritatis* (1550., RMK. II. 47.) címlapkeretével kapcsolatban megemlékeztünk.

⁴⁴ Luther, M.: Tomus quintus omnium operum... Witebergae 1554. Per Iohannem Lufft. 48b lev.

⁴⁵ Luther, M.: Kirchen-Postilla. Wittenberg, 1562. Gedruckt durch Hans Lufft. (II. rész 242b lev.).

⁴⁶ Luther, M.: Tomus primus omnium operum. Witebergae, 1550. Per Iohannem Lufft. — Mejer, Wolfgang: Der Buchdrucker Hans Lufft zu Wittenberg. Leipzig 1923, 30.

⁴⁷ Thieme—Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Leipzig 1929, XXIII. köt. 439. l.

⁴⁸ Röttlinger, Heinrich, Beiträge zur Geschichte des Sächsischen Holzschnittes. (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte 213. Heft). Strassburg 1921, 87. l. 19. sz.; 89. l. 22. és 23. sz.

⁴⁹ (Scheidig, Walther): Katalog der Lucas Cranach Ausstellung Weimar und Wittenberg Juli bis Oktober 1953. Erfurt 1953. 83. l. 178. sz.

⁵⁰ Von den Worten Christi, Iasset es beides miteinander aufwachsen bis zu der Erndte. Durch Johan. Span. Wittenberg 1541.

⁵¹ Az iparművészet könyve. Szerk.: Ráth György. Bp. 1902. I. köt. 476.

⁵² Lascovius, Petrus: De homine magno illo in rerum natura miraculo et partibus eius essentialibus. Witebergae, 1585. Per Heredes Iohannis Cratonis. — Bartholomaeides, Johannes: Memoriae Ungarorum qui in alma condam universitate Witebergensi a tribus proximis concludendis seculis studia in ludis patriis coopta confirmarunt. Pesthini, 1817. — Frankl, Vilmos, A hazai és külföldi iskolázás a XVI. században. Bp. 1873.

⁵³ Nagler, G. K., Die Monogrammisten. München—Leipzig. III. köt. 1063—1064. l. — Samuel Selfisch wittenbergi nyomdászának a kérdéses mű címlapján és utolsó levelén levő mesterjegyét Röttlinger (i. m. 96. l.) Lucius, Hildegard Zimmermann viszont a H. K. jegyű fametszőnek tulajdonítja (L. Zimmermann: Samuel Selfisch, seine Signete und ihre Zeichner. Zeitschrift für Bücherfreunde. Herausgegeben von Georg Witkowski. Leipzig 1925, 130).

⁵⁴ A wittenbergi fametszetet I. Athanasius, D., Libri contra idolatriam gentium et de fide Sancte Trinitatis. Wittenbergae 1532. Per Nicolaum Schirlentz; vagy Luther, M., Simplex et aptissimus orandi modus. Witebergae 1537. Excud. Nicolaus Schirlentz.

⁵⁵ 1560, Frankfurt am Main, Weigand Han (Novi Testamenti... per Erasmus Roterodamum.). — 1561. Wittenberg. Haerdes Georgii Rhau (Scriptorum publice propositorum a Gubernato-

ribus studiorum in Academia Witebergensi. Tom. IV.). — 1554. Rostock, Jacobus Transylvanus (Strevius, M. Henricus, De Sancta Trinitate propositiones). — 1566. Frankfurt am Main, Sigmund Feyerabend (Tomus primus orationum ac elegiarum in funere illustrissimorum principum Germaniae). — 1569. Wittenberg, Johann Crato (Tertia pars Chronici Carionis). — 1584. Praha, Georg Nigrinus (Algerus Leodiensis: De veritate corporis et sanguinis Dominici in Eucharistia). — 1587. Cracow, In officina Lazari (Varsevicius, Christophorus: In obitum Stephani primi regis Poloniae, oratio). — 1597. Wittenberg, Wolfgang Meissner (RMK. III. 906.). — 1601. Wittenberg, Lorenz Säuberlich (RMK. III. 975).

⁵⁶ Husung, Max Joseph: Der Zeichner und Formschneider Jakob Lucius Erstdrucker von Helmstedt. Gutenberg-Jahrbuch, Leipzig 1940. 335—355.

⁵⁷ Uo. 348. l.

⁵⁸ Husung, Max Joseph: Die neun Musen des Zeichners und Formschneiders Jakob Lucius von 1579. Gutenberg-Jahrbuch, Leipzig 1941, 170.

⁵⁹ Az azonos metszetekkel díszített külföldi kiadványokat a függelék II. fejezetében a zárómetszetek ismertetése során közöljük.

⁶⁰ Gulyás i. m. 235. l.

⁶¹ Czákó i. m. 480. l.

FÜGGELÉK

I. CÍMLAPKERET

1. Méret: 120×76 mm. A keretben csipkézett, kígyózó levéldísz fut körül, ami az alsó lécben két maszkban végződik. A felső lécz közepén férfifej (33. kép). RMK. I. 22.

2. Méret: 156×108 mm. A keret felső lécben puttófejben végződő levéldísz ívelődik, kétoldalt 1—1 oszlop, az alsó lécben Sámson és az oroszlán küzdelme. Mesterjegy: I, betű, alatta metszőkés (38. kép). RMK. I. 33., RMK. I. 37., RMK. I. 87., RMK. II. 130.

3. Méret: 252×167 mm. Az oldalléceken ábrázolt két oszlopon tojásfüzérrel lezárt timpanon nyugszik. Az alsó lécben torz-lények között címerpajzsot tartó puttó áll. (39. kép.) RMK. I. 118.

4. Méret: 38×98 mm. Stilizált levelekkel díszített keret a cím első szavának kiemelésére (32. kép). RMK. II. 47.

5. Méret: 28×63 mm. Fenti metszethez hasonló keret. RMK. II. 262. D 4b lev.

6. Körzetekkel képzett keretek:

a) RMK. I. 112., RMK. I. 169., RMK. I. 243., RMK. I. 259., RMK. II. 165., RMK. II. 179., RMK. II. 181., RMK. II. 182., RMK. II. 188.

b) RMK. II. 194a. (Orsz. Széchényi Könyvtár).

II. FEJLÉC — ZÁRÓLÉC

1. Méret: 33×138 mm. Stilizált levéldísz két szélén Kolozsvár címerét, illetve a tudás fáját és C. H. kezdőbetűket bezáró babérkoszorút. (27. kép) RMK. I. 118. 12b lev.

2. Méret: 20×70 mm. Volutákat tartó, szimmetrikus elrendezésű faunokkal és közepon puttóval díszített metszet (59. kép). RMK. II. 241. címl., RMK. I. 283. címlap.

3. Méret: 7×95 mm. Volutaszerűen szétágazó levéldísz. RMK. I. 283. címl., RMK. II. 241. II. rész címl., RMK. II. 272. A 3a, RMK. II. 281. a 4b lev.

4. Méret: 8×97 mm. Volutaszerűen szétágazó levéldísz puttófejjel (52. kép). RMK. I. 283. címl., RMK. I. 309. címl., RMK. II. 241. II. rész címl., RMK. II. 272 A 2a, RMK. II. 281. 14. l.

5. Méret: 26×64 mm. Szalagfonatokat ábrázoló záródísz (29. kép). RMK. I. 29. A 4a, RMK. I. 32. K 2b, RMK. I. 33. 2b. RMK. I. 37. Bb 3b, RMK. I. 80 E 1a, RMK. I. 93. C 10b, RMK. I. 128. G 4b, RMK. I. 129. H 2a, RMK. I. 154. címl., RMK. I. 168. címl., RMK. I. 173. utols. lev., RMK. I. 182. B 4b, RMK. I. 183. B 2a, RMK. I. 227. A 3b, RMK. II. 109a D 2b (Orsz. Széchényi Könyvt.), RMK. II. 165. A 2a, RMK. II. 186. Q 3b lev.

6. Méret: 27×58 mm. Középon fonattá rendeződött szalagok. (28. kép) RMK. I. 31. E 8b, RMK. I. 32. A 6a, RMK. I. 32a. C 6b (Orsz. Széchényi Könyvt.), RMK. I. 34. D 6b, RMK. I. 80. V 7b, RMK. II. 92. címl., RMK. I. 113. címl., RMK. I. 133. H 4a, RMK. I. 180. E. 4b, RMK. I. 243. B 3b, RMK. I. 257. A 2b lev.

7. Méret : 27 × 76 mm. A széleken fonattá szövődött szalagok (30. kép). RMK. I. 33. G 4a, RMK. I. 37 b.4b, RMK. I. 51. H 8b, RMK. I. 75. G 2a, RMK. I. 85. I, 1a, RMK. I. 94. címl., RMK. I. 112. D 4b, RMK. I. 113. D 4b, RMK. I. 129. E 3b, RMK. I. 141. 2b, RMK. I. 155. F 3a, RMK. I. 157. C 8a, RMK. I. 183. címl., RMK. I. 219. címl., RMK. I. 242. E 2b, RMK. I. 245. M 2a, RMK. I. 351. C 2b, RMK. II. 76a. A 2b (Orsz. Széchényi Könyvt.), RMK. II. 78. A 2b, RMK. II. 125 A 3b, RMK. II. 126. A 4a lev.

8. Méret : 25 × 96 mm. Stilizált levelekhez hasonló dísz (31. kép). RMK. I. 87.(.) 4a, RMK. I. 113. A 1b, RMK. I. 128. A 1b, RMK. I. 133. H 4a, RMK. I. 142. A 1b, RMK. I. 170. D 3b, RMK. I. 256. I. 1b, RMK. II. 180. F 3a lev.

9. Méret : 50 × 95 mm. Keret nélküli, kúszó növényhez hasonló dísz. RMK. I. 121. R 2b lev.

10. Méret : 23 × 55 mm. Stilizált levélpárt ábrázoló, keret nélküli dísz (57. kép). RMK. II. 241. a 4a lev.

11. Méret : 26 × 69 mm. Három függőleges pálcika körül hurkolódó keskeny szalagok. RMK. I. 93a B 8b (Orsz. Széchényi Könyvt.), RMK. II. 130. D 4a

12. Méret : 78 × 45 mm. Középen fonattá szövődő szalagok. RMK. I. 132. N 4a, RMK. I. 174. F 4a, RMK. I. 180. D 2a lev.

13. Méret : 66 × 64 mm. Stilizált, sávozott leveleket ábrázoló dísz. RMK. I. 180. címl.

14. Méret : 18 × 20 mm. Stilizált levéldísz. RMK. I. 241. D 1b, RMK. I. 257. D 2b. RMK. I. 258. címl. RMK. II. 202. címl., RMK. II. 206. címl.

15. Méret : 13 × 37 mm. Tulipánhoz hasonló dísz. RMK. I. 293. A 3b, RMK. I. 340. címl.

16. Méret : 50 × 65 mm. Sávozott, stilizált leveleket ábrázoló, sokszorosított könyvdísz. I. Husung i. m. Gutenberg-Jahrbuch 1940. 350. 1. 8. kép. Sztripszky II. 2484. 7a. lev.

17. Méret : 35 × 40 mm. Arabeszk szívalakú sokszorosított dísz (63. kép). I. Soltész Zoltánné : A XVI. századi bártfai nyomtatványok könyvdíszai. Magyar Könyvszemle, 1956. 241. I. III. 4. szám. RMK. I. 120. címl.

18. Méret : 20 × 20 mm. Hat párosával szembeforduló madárfejhez hasonló dísz. Sokszorosított könyvdísz. I. Uo. 242. I. 7. szám. RMK. I. 219. M. 2b lev.

19. Méret : 53 × 35 mm. Pajzsalakú keretben maszk, a keret felett vázából szétágazó levéldísz. Valószínűleg sokszorosított könyvdísz (55. kép).

RMK. II. 241. Xx 3b lev.

20. Méret : 30 × 43 mm. Arabeszk négyyszög alakú sokszorosított dísz (62. kép). Kissé eltérő mását I. Augsburgban (Dilbaum, Samuel : Neue, gleichwol laydige und klägliche zeitung. Gedruckt zu Augspurg 1604. bey Christoff Mang) és Bécsben (Kesslerus, Martinus : Amica gratulatio. Viennae Austriae. Ex officina Typograph. Francisci Kolbij). A metszet hasonló változatát Jakob Lucius is használta.

RMK. II. 241. a 8b, RMK. II. 262. A 4a, RMK. II. 272 G 2a lev.

21. Méret : 21 × 24 mm. Arabeszk, sokszorosított dísz (58. kép). I. még Vizsolyban. (RMK. I. 236 (.) 8b lev.).

RMK. I. 312 t. 8a lev.

22. Méret : 15 × 18 mm. Sokszorosított könyvdísz (60. kép). I. Lipcsében (Hoevers, Wolfgangus : Oratio de ingenio. Lipsiae. Ex officina Typographica Abrahami Lamberti) és Wittembergen (Disputatio physiologica. De aeris elemento et eiusdem regionibus... publice proposita a M. Zacharia Sommero... Respondente Thoma Wegelino. Witebergae, 1597. Typis M. Georgij Mulleri.).

RMK. I. 245. címl., RMK. I. 258 N 3a, RMK. II. 221. címl., RMK. II. 241. b 4a, RMK. II. 272 (6)a, RMK. II. 294 címl., RMK. II. 281. 441.

23. Méret : 42 × 40 mm. Valószínűleg sokszorosított, arabeszk dísz (61. kép). RMK. II. 241. II. rész. 262, RMK. II. 272. E 3a, RMK. II. 281. a 3a lev.

24. Méret : 26 × 35 mm. Négyyszög alakú, arabeszk dísz. RMK. I. 340 E 2a lev.

25. Méret : 34 × 32 mm. Keretben női maszk ; a keret felett közepén virágváza, kétoldalt egy-egy hasonlózó gyermek (56. kép). Hasonló záródíszet használt a debreceni Hoffhalter- és a krakkói Rodecki-nyomda (RMK. I. 206. 344. I. és Squarcialupus, Marcel : Simonis Simonij Lucensis... Summa religio. Cracoviae, Typis Alexii Rodecii 1588. 11. I.).

RMK. I. 312 A 1b. RMK. II. 241 61b, RMK. II. 262 címlap, RMK. II. 272 N 4b.

A körzetekkel készült fejleceket és záródíszeket rendkívül gyakran alkalmazta a nyomda. Felsorolásuktól éppen ezért eltekintünk.

III. CÍMLAPMETSZET

1. Méret : 40 × 65 mm. Téglalap alakú reneszánsz levéldíszes fametszet, közepén medaillonban kardot és bőségszarut tartó Fortuna áll. Körirat : EX BFLLO PAX. EX PACE VBERTAS. Mesterjegy : G. C. T. (54. kép). RMK. II. 281. címl.

2. Méret : 45 × 38 mm. Téglalap alakú metszet ovális belső terébe olajágat tartó kéz nyúlik be. A keret felső részén EX PACE VBERTAS felirat (53. kép). RMK. II. 241. címl.

IV. CÍMER

1. Tinódi Sebestyén címere. Méret : 75 × 65 mm. A címerpajzsba mindkét oldalról csuklóig ábrázolt kéz nyúlik ; a baloldali szabályát, a jobboldali lantot tart. Felette mondatszalon S. T. kezdőbetűk (37. kép).

RMK. I. 33. 160b. RMK. I. 112. IV. rész C 2a lev.

2. A Báthori-család címere. Méret : 68 × 57 mm. Díszes címerpajzs közepén sas, a mellére helyezett szív pajzsban a Báthori-címer. A sas feje felett korona. RMK. II. 165. címl.

Lehetséges, hogy ugyanez a címer díszíti az Erdélyi Múzeum egy feltehetően Kolozsvárt megjelent töredékét (Vö. Erdélyi Múzeum 24. 1907. 2. sz. 248—249.).

V. NYOMDÁSZJEGY

1. Babérkoszorúban Kolozsvár városának címere ; a címer felett CLAVSEMBVRG felirat. A következő változatokban ismert :

a) Méret : 86 × 86 mm. A babérkoszorút puttófejek díszítik. RMK. I. 37., RMK. I. 222., RMK. I. 258., RMK. I. 341., RMK. II. 179., RMK. II. 206.

b) Méret : 66 × 66 mm. A babérkoszorút szalagok díszítik (26. kép). RMK. II. 47., RMK. II. 78., RMK. I. 198.

c) Méret : 42 × 42 mm. A babérkoszorút szalagok díszítik. RMK. I. 118.

2. Méret : 49 × 40 mm. Puttófejekkel és levélsomókkal díszített keretben a tudás fája és a mellett a földön koponya látható (51. kép).

RMK. I. 226., RMK. II. 202. RMK. II. 222.

VI. INICIÁLÉK

1. A legszebb kolozsvári iniciálék (1—9. kép) 41—45 mm között váltakozó méretben készültek. A legtöbb betű 43 × 43 mm nagyságú, de előfordul 41 × 44 vagy 45 × 42 mm méret is. Az ismertetett kolozsvári könyvekben e készlet alábbi darabjai vannak :

A inic.: a betű szárai között ülő puttó (RMK. I. 28. Hh 3b), C inic.: növényi díszítés (RMK. II. 130 A 2a), D inic.: növényi díszítés (RMK. I. 28 HHhh 4a), E inic.: a betű szárai között úszó triton (RMK. I. 25 Bb 4a), H inic.: makkos tölgyfaággal díszítve (RMK. I. 25 Yy 1b), I inic.: a betű két oldalán torlíkenyen lovagló puttó (RMK. I. 28 KKK 1b), K inic.: a betűszárak maszkban és fantasztikusállatfejben végződnek, köztük gyermekakt (RMK. I. 25 A 1a), L inic.: virágos ágon két madár (RMK. I. 28 Bbbb 3a), M inic.: állatfejben végződő levéldísz (RMK. I. 57 G 2a), N inic.: 1. változat : növényi díszítés (RMK. I. 256 A 2a), 2. változat : indadísz között két madár (RMK. II. 272 E 3b), O inic.: vázából szétágazó levéldísz (RMK. I. 51 f 4b), P inic.: növényi díszítés (RMK. I. 51 p 1b), Q inic.: két összehajló madár (RMK. II. 179 G 3a), R inic.: levéldísz bagollyal (RMK. II. 186 A 5a), S inic.: virágdísz (RMK. I. 25 a 2a), T inic.: a betű oldalán egy-egy gyermekalak (RMK. II. 206 A 3a), V inic.: bőségszaruk közt virágdísz (RMK. I. 51 O 1b), W inic.: virágdísz mókussal (RMK. II. 130 A 4a).

Az iniciálékat 1550-től kezdve egész XVI. századi működése során használta a nyomda.

2. Méret : általában 24 × 26 mm, de előfordul 25 × 26, vagy 26 × 24 mm nagyságú iniciálék is (13—18. kép). Keretezett, sűrű sávozású iniciálék az alábbi díszítéssel :

A inic.: két maszkban végződő levélkarély a díszítés : két variáns ismeretes (RMK. I. 28 B 2a és RMK. I. 28 O 1a), 2. A inic.: vázából szétágazó levéldísz (RMK. I. 28 I 3a), B inic.: két változat : 1. (RMK. I. 28. MMm 4b), 2. a szokott betűnél valamivel keskenyebb (RMK. I. 51 b 8a), C inic.: levéldísz (RMK. I. 25 Pp 1b), D inic.: levéldísz (RMK. I. 25 M 1a), E inic.: 1. szőlőágat tartó ifjú (RMK. I. 25 A 4b), 2. ívelődő levéldísz (RMK. I. 25 D 1a), 3. levéldísz (RMK.

I. 25 C 3b), 4. levéldisz között váza (RMK. I. 25 VVv 1a), 5. sűrű, tömött levéldisz (RMK. I. 28. Qq 1b), 6. szalaggal összefogott levéldisz (RMK. I. 28 A 3a), G inic.: virágvázával (RMK. I. 28 HHhh 1b), H inic.: két változat: 1. virágot tartó puttó (RMK. I. 25. N 2a), 2. a betű szárai között virág (RMK. I. 25. Vv 3b), I inic.: két változatban: 1. átlósan elhelyezett virágdisz (RMK. I. 25. A 3a), 2. a betű két oldalán levélkaréj (4 változatban: RMK. I. 28. C 1b, D 2a, I 4a, K 4a), K inic.: virágvázával (RMK. I. 25. T 4b), L inic.: kardot tartó gyermek (RMK. I. 25. O 2a), M inic.: két változatban: (RMK. I. 25 G 3b és E 1b), N inic.: levéldisz (RMK. I. 25 BBb 3a), O inic.: (RMK. I. 51. R 2a), P inic.: levéldisz közt két madár (RMK. I. 28 PPp 4a), R inic.: állatfejben végződő virágos ággal, az átlagosnál keskenyebb méretben (RMK. I. 51. H 3a), S inic.: levéldisz (RMK. I. 28 Z 1a), T inic.: két figurával (RMK. I. 25. Rrr 2b), V inic.: a betű szárai közt levéldiszben végződő maszk (RMK. I. 25. Pp 2b), Z inic.: maszkban végződő levéldisz, a szokásos méretnél keskenyebb (RMK. I. 28. u 2b).

Ezeket az iniciálékát 1550-től kezdve gyakran alkalmazta a nyomda.

3. Méret: 19 × 19 mm. Keretezett, többnyire levelekkel díszített, kliséről készült iniciálék (21—25. kép).

A inic.: RMK. I. 51. A 4b; B inic.: RMK. I. 243. B 4a; C inic.: RMK. II. 97. F 1b; D inic.: RMK. I. 312. N 1a; E inic.: RMK. II. 97. H 3a; F inic.: RMK. I. 142. A 2a; G inic.: RMK. I. 198. A 2a; H inic.: RMK. II. 186. P 3b; I inic.: RMK. I. 41. 295a; J inic.: RMK. I. 86(2) 2a; M inic.: RMK. I. 51. A 3a; N inic.: RMK. I. 51. B 4a; P inic.: RMK. II. 97. A 1a; Q inic.: RMK. II. 97. N 4b; S inic.: RMK. II. 186. A 2a; T inic.: RMK. I. 87. A 1b; V inic.: RMK. I. 51. N 1b.

4. Méret: 30 × 30 mm. A keretezett iniciálék különböző állatokat ábrázolnak (41—44. kép).

A inic.: sas (RMK. II. 186. B 4a); C inic.: teve (RMK. II. 186. L 8a); H inic.: nyúl (RMK. II. 186. C 4b); I inic.: vaddisznó (RMK. I. 340. A 2a); M inic.: egerek (RMK. II. 186. E 2a); N inic.: a betűtestre kígyó csavarodik (RMK. II. 186. C 8b); O inic.: foka (RMK. II. 186. C 6a); P inic.: madár (RMK. II. 186. F 5b); Q inic.: virágdisz (RMK. II. 186. C 7a); R inic.: két madár (RMK. II. 186. I 3b); S inic.: vaddisznó (RMK. II. 186. B 7a); T inic.: két galamb (RMK. II. 186. I 4b); V inic.: kakas (RMK. II. 186. E 7b).

5. Méret: 26 × 26 mm. Tájképi háttér elé helyezett jelennel díszített iniciálék (47—49. kép).

E inic.: párviadal (RMK. I. 311. B 3a); S inic.: párviadal (RMK. I. 309. A 2a); V inic.: Ökrösszekeret hajtó férfi (RMK. I. 310. B 4a).

6. Dietrich Vitus Christliche, ware unnd tröstliche auslegung etlicher der schönsten...sprüche S. Johannis (É. n., RMK. II. 311.) c. művének kolozsvári kiadását az ismert iniciálé-típusoktól eltérő D és G iniciálé díszíti (méret: 19 × 19 mm).

VII. ILLUSZTRÁCIÓ

- 1—6. Katekizmus-illusztrációk. (88 × 65 mm). RMK. I. 22. Mózes átveszi a kőtáblát (A 3a); Genezis (A 8a, 34. kép); Jézus és tanítványai (B 3a); Keresztelés (B 8b, 35. kép); Gyónás (C 3a, 36. kép), Úrvacsora-osztás (C 7a lev).
7. Genezis (153 × 105 mm). RMK. I. 25. h 4b.
- 8—10. Katekizmus-illusztrációk. RMK. I. 312. Töviskoronás Jézus (23 × 26 mm; A 3a); Kereszt IHS felirattal (58 × 44 mm; M 4a); Utolsó ítélet (23 × 26 mm; u 4a).
- 11—17. „Eva ngeliumok és epistolák” illusztrációi. (23 × 26 mm). RMK. I. 346. Jézus kiűzi a kufárokat a templomból (I 6b); Jézus és tanítványai (M 1b); az ég madarairól szóló példabeszéd (M 8a); Jézus betegeket gyógyít (M 5a és N 10b); a naimi ifjú feltámasztása (M 11a); a vízköros meggyógyítása (N 1a); Jézus és a farizeusok (N 3b és O 4b); Jézus és tanítványai (O 9a lev.).
18. Mátyás király udvartartása körében (98 × 158 mm). RMK. I. 118. 113b.
19. Gyógynövények termelése és felhasználása (91 × 103 mm). S. J. R. kézjegy (46. kép). RMK. I. 141. címl.
20. Markalf és Policana Salamon király előtt (118 × 90 mm). S. G. C. kézjegy, 1577. évszám (45. kép). RMK. I. 133. címl.

- 21—23. A Fortunatus-história illusztrációi. RMK. I. 343. Fortunatus legyőzi az oroszánt és találkozik Fortunával (70 × 93 mm: címlap 40. kép).
24. Lakomázó társaság (55 × 68 mm: F. 4a lev.) Ue. RMK. I. 128. címl. Várból távozó harcosok (55 × 68 mm: H 2a lev.). Ue.: RMK. I. 157. címl.
25. Páncélos lovas és gyalogos harcos (55 × 68 mm, 64. kép) RMK. I. 234. címl. RMK. I. 257. címlap, RMK. I. 259. H 4a, RMK. I. 292. címl.
26. Telamon király, Diomedes és felesége. RMK. I. 143. címl.
27. Aspasia-asszony történetének illusztrációja (56 × 69 mm, 66. kép). RMK. I. 243. címl.
28. Gíppus kivégzésre kísérése (54 × 69 mm) RMK. I. 144. címl.
29. Eurialus és Lucretia (55 × 69 mm, 65. kép) RMK. I. 259. címl.
30. Az új kométa feltünése (56 × 91 mm) RMK. I. 142. címl.
31. Grobian verseinek illusztrációja (74 × 58 mm) RMK. I. 340 E 2a lev.
- 32—33. Három Szibilla-kép G. C. mester 1594-ben készült sorozatából. Sybilla Delphica (70 × 57 mm) RMK. I. 311. címl. Sybilla Libica (70 × 57 mm, 73. kép) RMK. I. 311. C 2a lev. Sybilla Hellespontica (70 × 57 mm, 74. kép) RMK. I. 311. C 2a, és RMK. I. 293. címl.
34. Saturnus (68 × 44 mm) Sztripszky II. 2484. címl.
35. Mars (68 × 48 mm) Sztripszky II. 2484. címl.
36. Bért fizető gazda vagy intéző (22 × 25 mm) RMK. I. 244. címl. Ue. RMK. I. 256 C 2b lev.
37. Stilizált levelekkel díszített keretben férfi-mellkép (55 × 53 mm) RMK. I. 255. címl.
38. Levelekkel díszített keretben férfi-mellkép (55 × 65 mm, 72. kép.) RMK. I. 293 E 4a lev.
39. Stilizált levelekkel díszített keretben férfi-mellkép (55 × 66 mm) RMK. I. 256 N 2b lev.
40. Adami János: Az igaz... barátságról való énekének illusztrációja. G. C. T. kézjegy. (135 × 92 mm) RMK. I. 309. címl. verzo.
- 41—51. 11 kalendárium-illusztráció (45 × 49 mm) RMK. I. 256. (A 3b, A 4b, B 1b, B 2b, B 3b, B 4b, C 1b, C 3b, C 4b, D 1b, D 2b, lev. 67—69. kép).
- 52—63. 12 fametszet a hónapok jegyeinek szemléltetésére (36 × 38 mm) RMK. I. 256. (A 4a, B 1a, B 2a, B 3a, B 4a, C 1a, C 2a, C 3a, C 4a, D 1a, D 2a, D 3a lev.).
- 64—75. 11 metszet a hónapok jegyeivel (30 × 33 mm). RMK. I. 256. (I 3a, I 3b, I 4b, K 1a, K 1b, K 2b, K 3a, K 4a, K 4b, L 1a, L 2a, lev.).
- 76—82. 7 planéta-ábrázolás. RMK. I. 256. Saturnus (50 × 27 mm: L 3a); Jupiter (48 × 27 mm: L 3b); Mars (50 × 27 mm: L 4a); Sol (50 × 27 mm: L 4b); Venus (50 × 27 mm: M 1a); Mercur (50 × 27 mm: M 1a); Luna (50 × 27 mm: M 1b; 70—71. kép).
83. Melegedő férfi (30 × 32 mm) RMK. I. 256. A 4a.
84. Faültetés (30 × 33 mm) RMK. I. 256. A 4b.
85. Magvető (24 × 25 mm) RMK. I. 256. B 1a.
86. Szőlőművek felfogadása (23 × 25 mm) RMK. I. 256. B 1b.
87. Jézus beteget gyógyít (22 × 26 mm) RMK. I. 256. B 2b.
88. Fürdő pár (30 × 33 mm) RMK. I. 256. B 3b.
89. Gazdag és a Lázár (24 × 26 mm) RMK. I. 256. C 4b.
90. Tékozló fiú (23 × 27 mm) RMK. I. 256 C 1a.
91. Aratás (30 × 33 mm) RMK. I. 256. C 2b.
92. Aratás (30 × 32 mm) RMK. I. 256. C 2b.
93. Virágos réten ülő nő (30 × 33 mm) RMK. I. 256. C 2b.
94. A gazdag és a Lázár imádsága (24 × 26 mm) RMK. I. 256. C 4b.
- 95—101. Hét szemléltető planétáskönyv-illusztráció. RMK. I. 256. I. 29. jegyzet.
- 102—105. Négy szemléltető ábra. RMK. II. 188. (D 4b, 95 × 69 mm; E 3a, 69 × 95 mm; G 2b, 74 × 97 mm; I 3a, 65 × 97 mm).

OSZMÁN-TÖRÖK MOSDÓMEDENCÉK MAGYARORSZÁGON

A török szakrális épületek berendezésének pusztulásával egy időben tűnhettek el a profán épületek berendezési tárgyai is; így a fürdőépületekben használt felszerelési tárgyak közül azok a mosdómedencék, amelyeket rituális fürdés közben használtak.

A török műveltségjavak szétszóródására a legjellemzőbb példa éppen ezeknek a mosdómedencéknek a vándorlása. Ma már a leg gondosabb utánjárással sem tudnók kideríteni, milyen úton-módon kerülhettek ezek a nehéz mosdómedencék (kurna) a jelenlegi lelőhelyükre: a XVIII. sz. elején épített, jobbára falusi barokk templomokba, ahol célszerű formájuk és szép sarok-díszítésük miatt szívesen alkalmazták őket szenteltvíztartóknak.

Különösen Baranya zárt dombos vidékének falusi templomaiban találunk ilyen medencéket, amelyekre egy kutatónk hívta fel a figyelmet.¹

A törökvilágban Pécsnek három fürdőépülete volt (Kászim- Ferhád- és Memmi pasa hamam), amelyeket később elhagyatott állapotuk miatt bontottak le a múlt század elején.

Bizonyos, hogy a medencék Pécs török fürdőépületeinek berendezési tárgyai közé tartoztak, és azok pusztulása után kerültek jelenlegi lelőhelyükre, a falusi barokk templomokba.

A további kutatás kiderítette, hogy ezeket a mosdómedencéket nemcsak Pécsen, Szigetváron és a környéki falvakban találhatjuk meg, hanem mindenütt fellelhetők egy-két példányban, ott vagy annak közelében, ahol török fürdőépület állt valaha. (Eger, Buda, Törökkoppány, Szekes, Bátaszék). Bizonyos, hogy a rendszeres kutatás még számos példánnyal fogja gazdagítani ez ideig ismert anyagunkat.

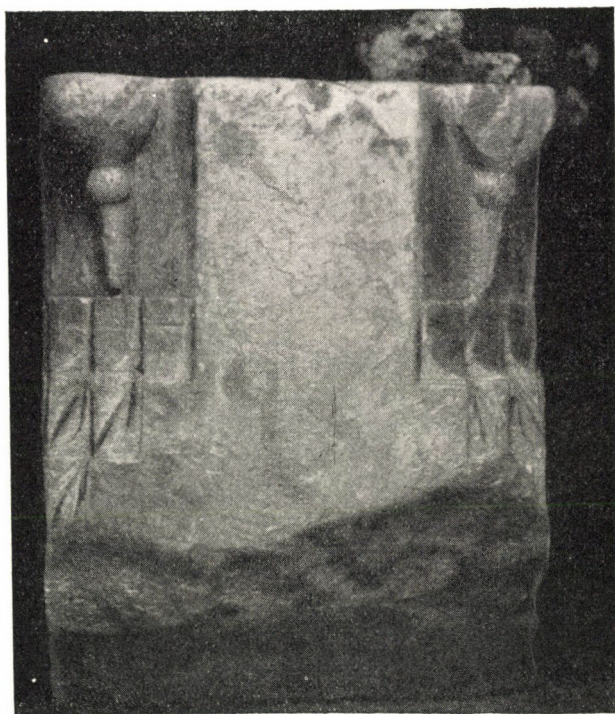
A törökihletésű egyházi műveltségjavak közül ez ideig csupán azokról a XVI. és XVII. sz.-ból származó himzett, virágos mintájú török terítőkről tudtunk, amelyeket még ma is használnak protestáns templomok úrasztalának díszítésére (Győr, Monor, Kecskemét stb.).

Ezeknek az úrasztali terítőknak színpompás virágai éltek és hatottak — több, mint két évszázadon keresztül — népünk himzés motívumaiban.²

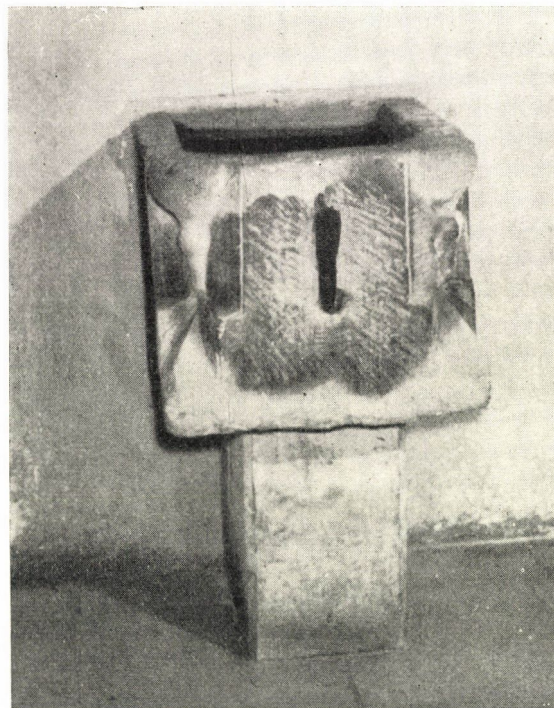


2. Baranyaszentlőrinc

E műveltségjavakhoz, egyházi emlékekhez sorolhatjuk azokat a török eredetű medencéket is, amelyeket kizárólag rk. templomokban találhatunk meg, — megfedkezve róluk, közel három évszázada. Minden bizonynyal ennek az egyházi védettségnek köszönhetjük e „pogány” emlékek megmaradását.



1. Törökkoppány



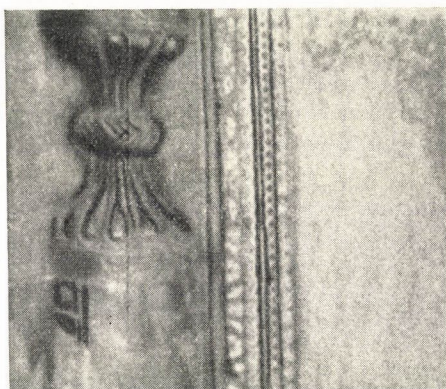
3. Pécs, Múzeum



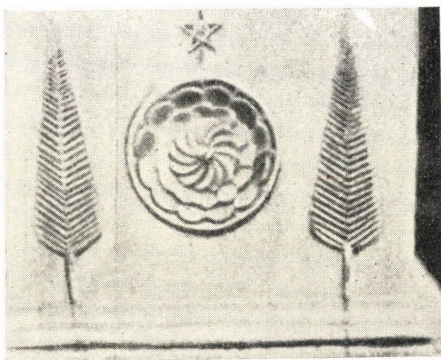
4. Szigetvár, Szent Antal templom



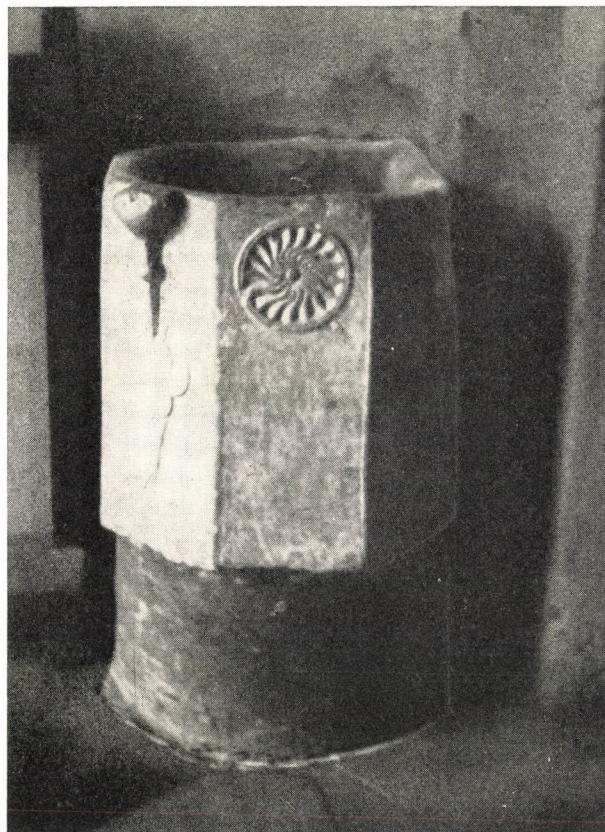
7. Pécs, Belvárosi templom



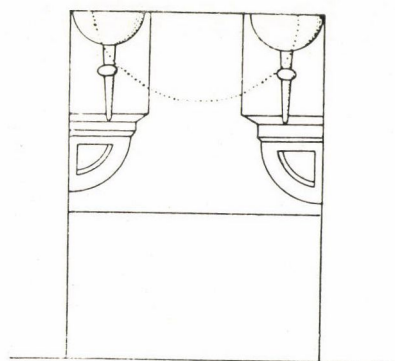
5. Szamarkand : Csundzsuk bika türbe



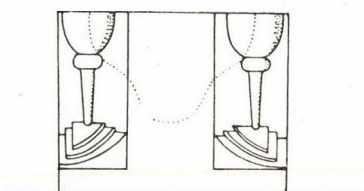
6. Isztambul, csorgókút



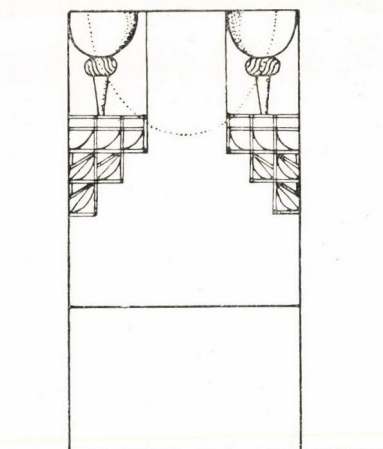
8. Göresöny



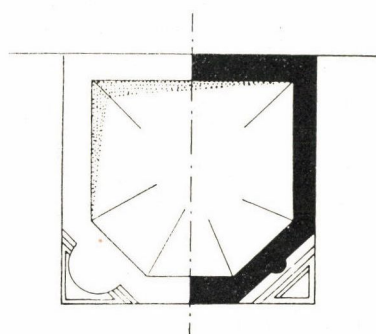
0 10 20 30 40 50



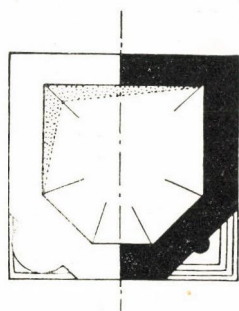
0 10 20 30 40 50



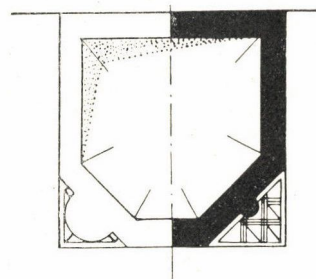
0 10 20 30 40 50



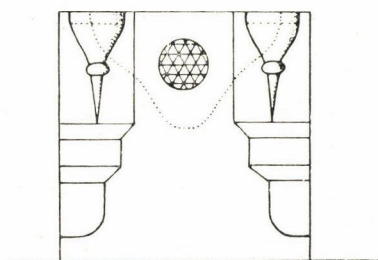
9. Szigetvár, Belvárosi templom



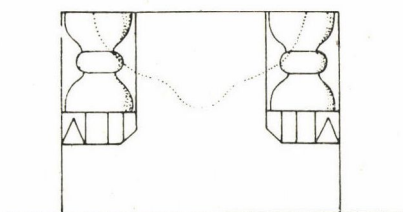
10. Eger, múzeum



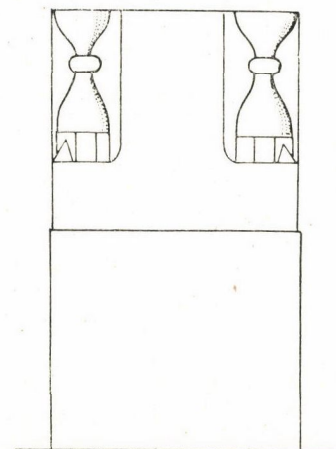
11. Szakcs, r. k. templom



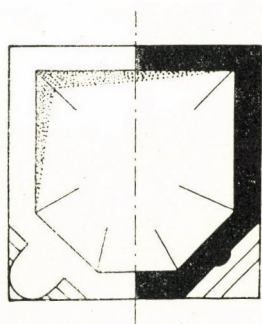
0 10 20 30 40 50



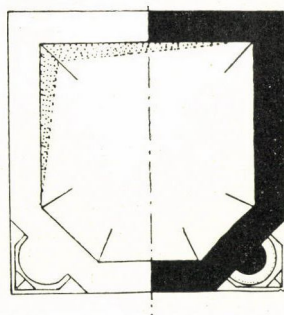
0 10 20 30 40 50



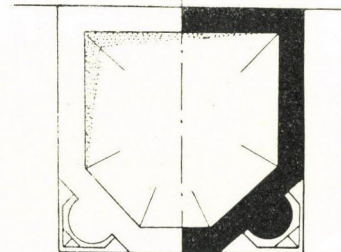
0 10 20 30 40 50



12. Budapest, Rudas-fürdő

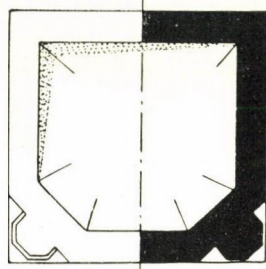
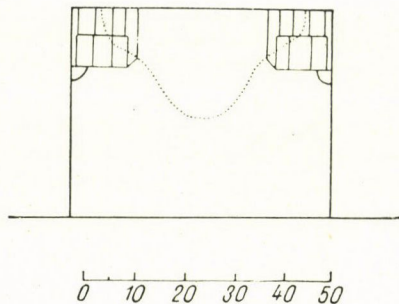


13. Szigetvár, Belvárosi templom

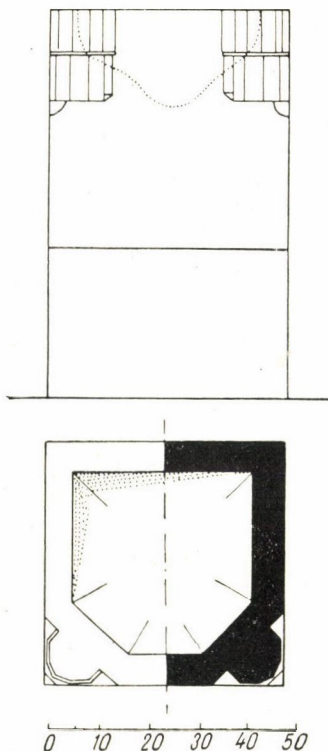


14. Szigetvár, Belvárosi templom

Eddigi megfigyeléseink szerint a legtöbb medencét a templomok sötét előterébe helyezték el magasztott vagy falazott padkán azért, hogy a templomlátogató könnyebben elérhesse kezével a benne levő szenteltvizet. Akadunk olyan példányra is, amikor faragott, díszes oldalukkal falazták be őket fülkeszerű mélyedésbe (Bogád). Gyakori eset, hogy a templom falához állított medencék látható felületét izléstelen színekkel mázolták vagy mésztejjel meszelték be, nyilván azzal a rejtett szándékkal, nehogy a sarokdíszítések elárulják azok eredetét



15. Siklós, Vármúzeum



16. Szigetvár, Szent Antal templom

(Szigetvár, Nagykozár, Szakcs, stb.). A századok óta megismételt meszelések következtében oly vastag mészes festékréteg fedte be a medencék felületét, hogy plasztikus díszítőelemeiket és méreteiket csak körülményesen lehetett megállapítani. A medencék körfelületének megtisztítása annál is inkább kívánatos lenne, mert szokatlan formáik és szerkezeti felépítésük miatt ezek a kőmosdók őrizték meg számunkra a változatosnak mondható hazai oszmán-török díszítőelemek ez ideig csaknem ismeretlen motívumait.

Ha az ez ideig ismert medencék formáját, anyagát, méreteit és sarok díszítő elemeit vizsgáljuk, arra a megállapításra jutunk, hogy ezeket közel egységes formákban, a rituális előírások, vagy szokás alapján faragták ki — hazai kemény mészkőből — a török kőfaragóktól megszokott fejlett technikával és gondossággal. E feltevésünket igazolják a medencék kocka formájú tömbje és közel azonos méretei (50×50×50). A kocka két függőleges élét lesarkították, így egy hatoldalú szabálytalan hasábot alakítottak ki, amelynek három oldala egyenlő nagyságú volt. A két új oldal felületét borították be plasztikus, zömmel különböző geometrikus testek alakjaival. A hasáb felső felületét kimélyítették víz befogadására alkalmas medence részére. A medencén kifolyó-nyílás nem volt, mert a fürdőépület falából kiálló csövön át csorgott bele a víz, amely megtöltve azt, túlfolyt a padlóra.

Hazai műveltségjainak közt hasonló analógiát mutatnak a török kovácsolt vasrácsok csomóponti kötése, amelyek ugyancsak a lesarkítás elvén alapulnak.

A medencék új átlós oldalának felső részén mértani testeket faragtak ki, amelyek közül a tölcser alakú kúpok a leggyakrabban ismétlődő motívumok, a sokoldalú hasábok és forgásfelületű homokóratestek jellegzetesebb plasztikus faragványok.

A felsorolt mértani testek félalakban állnak elő a medence átlósoldal felületéből, amelynek alsó részét díszíti további mértani test, stilizált levél vagy fordított alakú miniatűr sztalaktit szervesen összehangolt együttese.

A medencék átlósoldal felületének kidolgozásában a legszigorúbb szimmetria-elrendezés érvényesül. A homlokoldalak, mint általában a medencék többi látható oldalai is, simára megdolgozott felületűek, amelyeken elvételre találunk faragott díszítéseket. Csupán három példányt ismerünk, amelynek homlokoldalán vésett arabeszk vagy szabályos kőalakba szerkesztett, tört küllőszerűen faragott, szimbolikus jelentőségű napkorongot figyelhetünk meg (Buda, Görcsöny, Baranyaszentlőrinc).

Datálásra vonatkozó felírást vagy évszámot a legtüzetesebb vizsgálattal sem sikerült találni. Ezért a medencék készítésének időpontját ma még nem tudjuk pontosabban meghatározni, de bizonyára nem tévedünk, ha ezek kormeghatározását a különböző fürdőépületek építésének időpontjával hozzuk kapcsolatba.

A medencék átlós oldalain kialakított plasztikus díszítőelemek a változatos formagazdagságért érdemelnek elsősorban figyelmet, mert ezeket a díszítő motívumokat másutt nem találhatjuk meg. Nyilvánvaló, hogy e változatosnak mondható faragott díszítőelemek analógiáit csakis az anyaország gazdag építészeti motívumai közt kell keresnünk.

Medencéink leggyakrabban ismétlődő sarokdíszítő homokórái közül a „tölcseres” és az „ültetett hasábos” analógiáit — a mai ismereteink alapján — még nem tudjuk kimutatni az anyaországi emléktárhelyen: tekintettel arra a körülményre, hogy nem áll rendelkezésünkre megfelelő részletes képanyag.

A forgásfelületű „homokóra” alakú plasztikát már megtaláljuk többek közt II. Szelim isztambuli türbéjének mihrábkörében (1580), de a távoli Szamarkandban lévő Csudzsu bika (1371) türbe kapuzatát szegélyező két oszlop lábazatán is, azonban a forgásfelületet itt már gazdag mértani síkdíszítmények lepik el. (5. kép)

A stilizált lándzsa levélformát mint plasztikus elemet Szinán is alkalmazta a gigantikus méretű Szülejman dzsámi mihrábjának gazdag díszítésénél (1557).

A medence homlokoldalát díszítő, szimbolikus jelentőségű gombos, küllös napkorong különböző díszes kialakítású variánsait figyelhetjük meg az isztambuli nyilvános kutak (szebil) sokaságán. (6. kép)

*

Ha az eddig ismert mosdómedencék különböző variánsait tüzetesebben megvizsgáljuk, úgy sarokkiképzésük és azok szerkezeti felépítésük alapján két nagy csoportot különböztethetünk meg:

I. „A kocka alakú medencék” csoportjába tartoznak azok a medencék, amelyeknek két élsarkából szervesen felépített testek kialakítása jellemző.

Ezt a gyakrabban előforduló, gazdagabb típust formai és szerkezeti szempontból három alcsoportba sorolhatjuk:

a) „Tölcséres” sarokplasztika további mértani testek függélyes kombinációja.

b) „Homokórás” sarok plasztika, sokszögű hasábos bázissal.

c) „Ültetett hasábos” sarok plasztika egymás fölött elhelyezett sokszög alakú hasábbal.

II. „Lesarkított hasábos medencék” tölcséres sarokdíszítő eleme stilizált levélben végződik.

Az itt megvizsgált mosdómedencék őrizték meg számunkra miniatűr alakban a már elpusztult oszmán-török szakrális és profán épületek változatosabb stílus-elemeit.

A törökvilág kallódó művészeti emlékei megérdemlik, hogy ezt a ritka emlékanyagot a további kutatás során még jobban feltárjuk, számbavegyük, egyúttal igazságot szolgáltatassunk egy építőszázad letűnt, sajátos művészetének.

MOLNÁR JÓZSEF

JEGYZETEK

¹ Dr. Szőnyi Ottó, Török mosdómedencék Baranyában. (Pécs Baranya megyei Múzeumi Értesítő 1928. évfolyam.)

² Palotay Gertrud, Oszmán-török elemek a magyar himzésben. 1940. Bp.

MOSDÓMEDENCÉK JEGYZÉKE

1. Baranyaszentlőrinc R. k. plébánia templom. Sekrestyéje. Szürke mészkő. 55 × 55 × 50 cm. A hátsó pereme töredezett. Saroktölcsér gombos szára beékelődik a kétlépcsős sztalaktit közé. A homlokoldalon körben mélyített hatszögű csillag áll. (Ia típus.) (2. kép)

2. Bátaszék Segítő Szűz kápolna. Festett mészkő. 52 × 52 × 43 cm. Teljesen ép. Megnyújtott tölcsérsarok plasztikával. (II. típus.) (18. kép)

3. Budapest. Rudas-fürdőben. Kalászi mészkő. 50 × 50 × 50 cm. Teljesen ép. Saroktölcséres. Két ferde lépcsővel íves sarokvályattal. A homlokoldalon arabeszkes hálódísz. (Ia típus.) (12. kép)

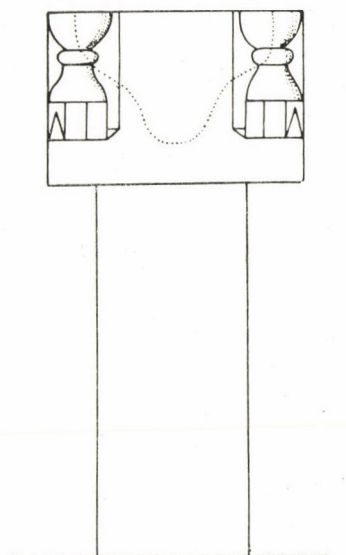
4. Budapest. Kisceli Múzeum udvara. Két db mosdó medence. Sarokdíszítései lefagytak. Felismerhetetlenek.

5. Eger. Dobó István Múzeum, valaha a régi temető Rozália kápolnájában állt. Szürke mészkő. 45 × 45 × 35 cm. Teljesen ép. Tölcséres sarokdísz, nagybodó hajlított háromszög alakú pajzsokkal. (Ia típus.) (10. kép)

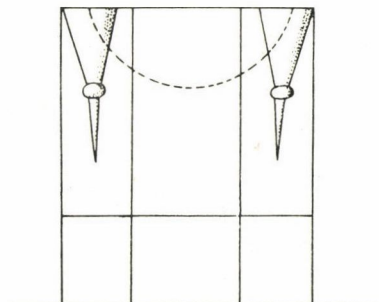
6. Görcsöny. R. k. plébánia templom. Szürke színű mészkő. 50 × 56 × 40 cm a sarokplasztika díszítés mint előzőnél. Homloklapján napkorongot szimbolizáló. Küllös díszítés. (II. típus.) (8. kép)

7. Nagykozár. R. k. plébánia templom. Meszelt mészkő. 50 × 56 × 40 cm. A tölcséres rész töredezett. Ua. a plasztika, mint a Pécs belvárosi templomén (II. típus.)

8. Pécs. Belvárosi plébánia templom. (Volt Kászim pasa dzs.) Barnás mészkő. 48 × 48 × 40 cm. Teljesen ép. Saroktölcsér szára egy-egy sztalaktiton áll. (Ia típus.) (7. kép)



17. Turbék



18. Bátaszék

9. Pécs. Szépművészeti Múzeum. Valaha Mecsekszabolcon állt. „Ültetett” kettős nyolcszögű hasáb díszíti. $50 \times 50 \times 45$ cm. A felső éle és a medence alja hiányzik. (Ic típus.) (3. kép.)

10. Pécs. Belvárosi plébánia templom. (Volt Kászim pasa dzs.) Tölcséres sarokplasztika, amely stilizált lándzsa alakú levéldíszítésben végződik. $55 \times 55 \times 48$ cm. Teljesen ép. Szürke mészkő. (II. típus.) (7. kép)

11. Siklós. Vármúzeum kápolnája. Siklósi mészkő. $52 \times 50 \times 42$ cm. Teljesen ép. „Ültetett” kettős nyolcszögletű hasáb test, kis sarokvályattal. (Ic. típus.) (15. kép)

12. Szekes. R. k. plébánia templom. Szürke mészkő. $46 \times 46 \times 60$ cm. Teljesen azonos a törökkoppányival, a tölcsér gombján íves rovátkolás látszik (turbán). A baloldali serleg fele hiányzik. Ugyanitt a sztalaktitokat még vastag mészréteg borítja (Ia. típus.) (11. kép)

13. Szigetvár. Szt. Antal templom. Festett mészkő. $50 \times 50 \times 45$ cm. Teljesen ép. (16. kép) (I. C. típus.)

14. Szigetvár. Belvárosi plébánia templom. Siklósi mészkő $48 \times 50 \times 40$ cm. Teljesen ép. Tölcséres sarokdísz. Sarokvályattal,

két-két ferde lépcsővel, benne háromszögű íves pajzzsal. (Ia. típus.) (9. kép)

15. Szigetvár. Szt. Antal r. k. templom. Festett mészkő. $50 \times 50 \times 45$ cm. Teljesen ép. Gyűrűs homokóra sarokelem, amely nyolcszögletű hasábon áll (Ib. típus.) (4. kép)

16. Szigetvár. Belvárosi plébánia templom (volt Ali pasa dzs.) Festett mészkő. $55 \times 55 \times 40$ cm. Azonos motívumok, mint az előbbinél, a homokóra test felső pereme letört. (Ib. típus.) (14. kép)

17. Szigetvár. Belvárosi plébánia templom. Oldalkápolnájában. Szürkés mészkő. $55 \times 55 \times 40$ cm. Teljesen ép. Zömök sarok homokóra plasztika, amely nyolcszögletű alacsony hasábon áll (Ib. típus.) (13. kép)

18. Törökkoppány. R. k. plébánia templom sekrestyéjében. Szürke mészkő. $48 \times 48 \times 58$ cm. Saroktölcsér gombszára háromlépcsős sztalaktiton áll. A jobboldali tölcsér fele hiányzik (Ia. típus.) (1. kép)

19. Turbék. Turbéri r. k. kegytemplom. Festett mészkő. $50 \times 50 \times 40$ cm. Sarok homokóra, amely nyolcszögű alacsony hasábon áll (Ib. típus.) (17. kép)

FELVIDÉKI XVII. SZÁZADI FŐÜRI SÍREMLÉKEINK STÍLUSEREDETE

A barokk síremlékek a sírkölapok, tumbák és fali síremlékek formájában középkori és reneszánsz hagyományokon fejlődnek. Az első kettő a fedelmi, lovagi és főpapi síremlékek századokon át kialakult típusát fejlesztí és viszi tovább a XVII. században a polgárság körében, bár a tumba költségesebb volta miatt sokkal ritkább a szerényebb anyagi lehetőségekkel rendelkezőknél.

A sírkölapok eredeti rendeltetése pusztán a sírhely, a templomkripta nyílásának lezárása, leggyakrabban a templom padlózatában. A legszerényebbeket eleinte sokszor csak a kereszt jele, majd felirat vagy az elhunyt címere díszítette, egyszerűbb vagy gazdagabb ornamentumokkal keretezetten. Ennek az egyszerűbb megoldásnak fejlődésével párhuzamosan alakult ki később az egyéniség kultuszának előtérbe kerülésével a középkor folyamán az a típus, amelyen a halott fekvő vagy álló alakja került ábrázolásra laposabb vagy erősebben kiemelkedő domborműben. Amennyiben ez a fedőlap nemcsak nyílást fedett be padlózatban, vagy falba erősítve, hanem kőkoporsó, tumba fedele volt, annak oldal-lapjai is kaphattak szobrászati díszet. A mind a négy oldalán szabadon álló tumba az európai művészi terület északi részén volt otthonos, Itáliában található remek példái ott csak északról átültetett, különleges, ritkább jelenségek.

Délen viszont a konzolokra erősített vagy falfülkében elhelyezett koporsók alakítják ki a fali síremlékek hosszú évszázadokra nyúló fejlődésének változatait. Ez a harmadik típus Olaszországban keletkezett és a reneszánszban kifejlődött megoldáson alapul. A különböző változatok kialakulását a templomterek különbözően fejlődő architektúrájával magyarázzák. Az északi, szaggatott falfelületű és mellékterekkel, kápolnákkal bővített templombelsőben bőségesen jutott hely a szabadon álló tumbák számára, délen viszont az egységes csarnokok nagy falsíkjai a másik megoldás számára kedvezők inkább.¹ Ez természetesen nem jelenti azt, hogy különösen a fejlődés későbbi stádiumában a déli típus nem juthat el északra, mint ahogy az északnak változatai is megtalálhatók délen.

A külső megoldással párhuzamosan az eszmei tartalom kifejezése is különbözőképpen alakult. Régtől fogva három gondolatkört szolgál a síremlékek tartalmi eleme: a halált, az elmúlást, a nyugalmat fejezik ki az ábrázolt alakokkal, azután ezekkel kapcsolatban a lélek halál utáni életének problémáival foglalkoznak, végül pedig a halott életében véghezvitt tetteit dicsőítik, mint törés nélkül továbbélőt mutatják be.² Az újabb korban ezen a téren is kétféle megoldást mutat az északi és déli fejlődés alakulása. Délen a koporsó és a rajta

fekvő vagy pihenő halott egy emléken belül, egy megoldás keretében kap helyet az élő alak emlékének kultuszával, a lélek örök életének imájába merülten, vagy még földi valóságának ereje teljében ábrázolva őt. Északon a két gondolatkör különválnak a sírkölapokon és rendszerint kisebb méretű epitáfiumokon, emléktáblákon.³ Ez nem jelenti azért azt, hogy az északi epitáfiumokon a halott alakja mindig szerepel. Sokszor csak felirat emlékezik meg róla, az ábrázolás tárgya pedig csak egy, a halállal vagy feltámadással kapcsolatos vallásos jelenet: Krisztus keresztfeszítése, keresztlevelet, feltámadás, Melchisedek látomása stb.

A nagyarányú fali síremlékeken a tartalmi elemeken túl figyelniünk kell a fejlődés folyamán az emberalak ábrázolásmódját, továbbá az alak és architektúra egymáshoz való viszonyának alakulását. Mindezek alapján élesen különváló csoportok jelölhetők ki a fennmaradt felvidéki emléanyagban.

*

A pusztán alakos sírkőtáblák gazdagabb vagy egyszerű, sima keretelésű változatainak egy részében a XVII. század elejére mind jobban fokozódik az ábrázolt egyre élettéljesebb mozgalmassága, élőként való ábrázolásának megközelítése. Egyébként azonban a középkori alakos, frontális nézetre beállított típus helyi hagyományait követik. Ilyenek a főpapi sírkövek, mint Újlaki Ferenc egri püspöke († 1655). Pethe Márton győri püspöke († 1605) Pozsonyban, vagy a nagyszombati Kuthassy János († 1601). Lósy Imre († 1642) sírkövek Ilyenek még a Thurzó-család két testvér tagjának, Kristófnak († 1614) és Szaniszlónak († 1625) lőcsei síremléktáblái, amelyeken a lábak mozgalmassága, rugalmassága jelenti az átmenetet az élőként való ábrázolásba, mire nálunk a középkorban egyedül a pozsonyi Schomberg-emlék volt példa. A barokk kezdetén, a Görgey-testvérek († 1600) toporci emléken az alakok még élettéljesebbek, valóságosabbak.⁴

A másik emlékcsoporton erősebb hangsúlyt kap az architektúra és az előbbiektől eltérően külföldi mintaképekhez való igazodás látszik. Első tagján, a lőcsei 1594-es Thurzó II. Elek síremléken az alsó részen vízszintesen kiterítve fekszik a halott nyugvó alakja, a fölötté levő mezőben lelke megjelenik ítélője előtt. A kettőt összefoglaló sima keretet tojásfüzés és kettős fogorvatos párkány zárja le, amit delfines oromrész koronáz. A síkban maradó, kiegyensúlyozott mértékletességgel alkalmazott díszítő és építészeti elemek, továbbá a tartalmi megoldás is határozott olasz reneszánsz hatásról tanúskodik. A következőkön, az ugyan-

csak lőcsei 1598-as Engelhardt György, az 1612-es Rhäel Antal, 1620-as Urbanovitz Márton és 1639-es Lang János fali síremlékeken,⁵ illetve epitáfiumokon az architektúra egyre erőteljesebb, kilép a síkból. Az oszlopok és párkányok veszik át a figurális elemtől a vezérszólamot



1. Pollajuolo, A. és P.: VIII. Ince pápa síremléke. Róma. S. Pietro

fény-árnyékhatásokat keltő mozgalmasságuk a barokk kialakulását jelenti. A felsoroltak közül Urbanovitz Márton († 1621), aki statuarius, lapicida és murator, magának és családjának állította a síremléket, különben veje volt Lőcsei Pál mesternek. Lehetséges, hogy a közel egykorú, hasonló emlékek is tőle származtak és így az ő révén folytatódott és fejlődött megszokottan alakulva a középkori művészi gyakorlat.

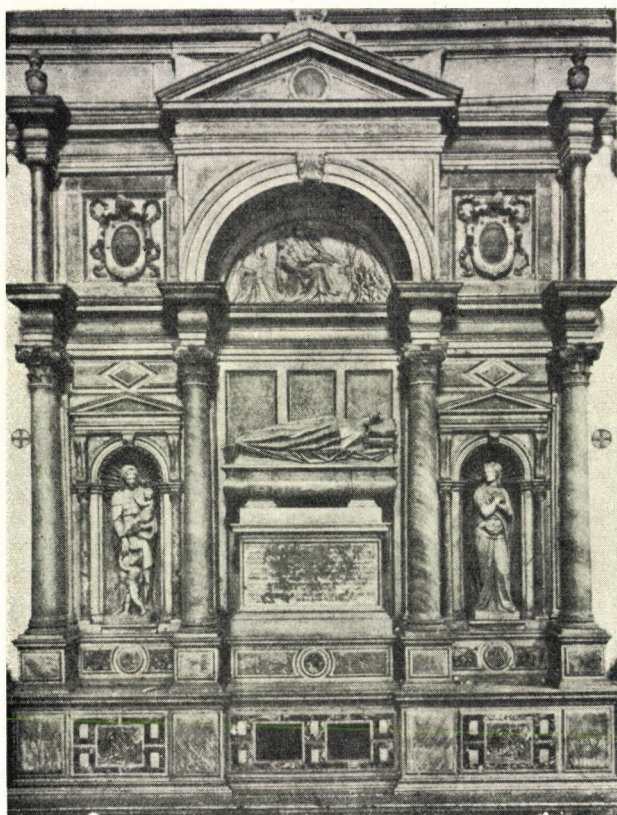
A tiszta olasz formák követése ezeknél az emlékeknél a szász vidék német kapcsolatokkal átszőtt hagyományai között annál meglepőbb, mert az első, az elindító abból a Thurzó-családból került ki, ahol egy Fugger-házasság még erősebb német igazodást indokolna. A következőkben látni fogjuk ugyanis családi kapcsolatok nagy szerepét a stílusirányok terjedésében. Itt az olasz hatások átvételére kétféle magyarázat kínálkozik: az egyik Thurzó JI. Elek feleségének, Zrínyi Miklós lányának, Borának délről közvetítő szerepe. Ebben az esetben azonban valószínűbbnek látszik a másik feltevés, mégpedig az, hogy másodkézből kerültek hozzánk a déli formák: Lengyelországból. Ott ugyanis a XVI. század folyamán olasz mesterek egész sora működik és kivitelez nagyszámú itáliai típusú síremléket.⁶ Így tehát a szomszédos területek is szolgálhattak közvetítő példával a felvidéki Thurzók síremlékfaragójának.

*

A harmadik síremlékcsoport formaadásánál házassági kapcsolatok döntő hatása élesebben bontakozik ki.



2. Sansovino, A.: Girolamo Basso kardinális síremléke. Róma. S. Maria del Popolo



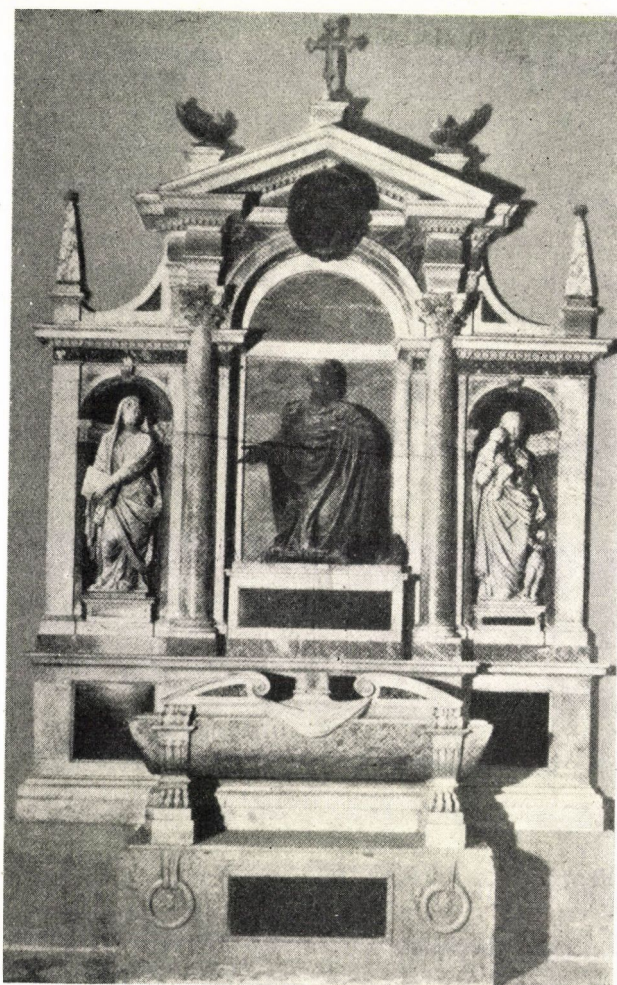
3. Sansovino, J.: Venier doge síremléke. Velence. San Salvatore



4. Caracciolo testvérek síremléke. Nápoly. S. Giovanni a Carbonara

A terület, ahonnan a helyi hagyományokat áttörő új, most már barokk hatás hozzánk érkezik, nyugat: Dél-Németország, Augsburg. Különösen jellemző ennél a körnél, hogy nemcsak az idegen példa hozzánkjutásában, hanem még nálunk szélesebb körben való elterjedésében is családi, rokoni kapcsolatoknak van nagy jelentősége. Időrendben az első Pálffy Miklós († 1600) volt pozsonyi síremléke, amit a fennmaradt szerződés tanúsága szerint az augsburgi Paul Mayr tervezett, kivitelezésében pedig a meglevő töredéken talált szignatúrából következtetve, szerepe lehetett az ugyancsak augsburgi Caspar Mennelernek. Ma a helyszínen, a pozsonyi székesegyházban csak a középalak maradt meg. Az egészről viszont fogalmat ad Franz Alt egy pozsonyi székesegyházbelsőit ábrázoló akvarellje, a pozsonyi levéltárban őrzött rajz és egy Vöröskőre került fa modell. Ide került még egy töredék része is a síremléknek, egy csatajelenetet ábrázoló fehér márvány dombormű.

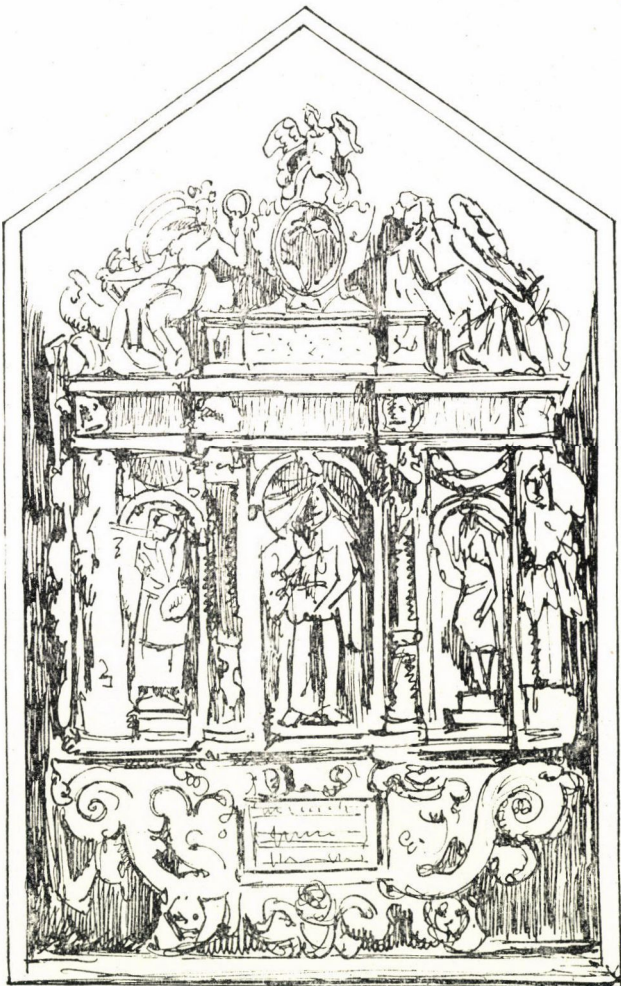
Az első, Pálffy-síremlékhez kapcsolódnak a további, felépítésben hasonló, de kivitelben részben legalább gyengébb síremlékek: 1616 körül keletkezett az árvai Thurzó V. György-síremlék. Az ő leányát, Ilonát, Illésházy Gáspár vette feleségül. Ezé az Illésházy Gáspáré a következő hasonló jellegű síremlék 1649-ből Trencsénben. Ő viszont unokatestvére volt Illésházy Istvánnak — síremléke 1609-ből Bazinban —, Pálffy Miklós sógorának. Illésházy Gáspár és Thurzó V. György síremlékeinek rokonsága már régtől fogva ismeretes, de az nem, hogy a mintakép mindkét esetben Illésházy Ist-



5. Francesco da Volterra: Niccolo Caetani síremléke. Loreto

vánon keresztül a pozsonyi Pálffy- emlék lehetett. Megmaradt darabjai után ítélve, — Charitas-csoport és a halott alakja — egész kiváló kvalitású kellett, hogy legyen a bazini Illésházy- emlék, melyet meg nem nevezett bécsi szobrász 1200 tallérért faragott. Alakmegmintázás szempontjából ehhez csatlakozik még a pozsonyi ferenceseknél levő 1609-es Homonnai Drugeth Bálint és a székesegyházbeli Draskovich János, leköszönt horvát bán († 1613), továbbá Drugeth György († 1620) egyfülkés fali síremléke Nagyszombatban a bécsi, egyébként ismeretlen Abraham Hörmanntól. Ennek a bizvást pozsonyinak nevezhető emlékcsoportnak még a dunántúli területen is mutatkozik hatása: a hédervári Viczay Ádám († 1650) féle síremléken. Az összes között szinte ez, a legkésőbbi mutatja a legerősebb rokonságot, az első példa mesterének, Paul Mayr-nak munkásságával.⁷

Részletesebben kell foglalkozni azokkal az emlékekkel, melyeknek nagyobb szabású architektúra szolgált keretül. Ezenél döntően jellemző az alak és architektúra viszonya, kapcsolata. A fentebb említett olasz igazodású löcsei emlékek is architektúras, úgynevezett fali síremlékek. Azonban mekkora a változás a formában és tartalomban egyaránt, a már régiessé vált mintaképet is konzervatívan követő löcsei és a pár évvel később indult pozsonyi sorozat között! Pedig utóbbinak gyökere is oda nyúlik vissza, ahonnan a löcsei emlékek merítettek: a XV. századi olasz fali síremlékektől meg alapozott fejlődésbe. A különbség az augsburgi közvetítéssel magyarázható, de ebben az időben már az eredeti mintakép is alapvető változáson ment át.



6. Mayr, Paul: Pálffy Miklós pozsonyi síremlékének modellje utáni rajz



7. Pálffy Miklós szobra pozsonyi síremlékéről. Székesegyház

A XVI. század végén készült löcsei Thurzó Elek síremlék még ahhoz a klasszikus típushoz kapcsolódik, ahol az architektúra nem lépi át a keret szerepének határait, nem egyenrangú a plasztikával és ezen a szerény magyarországi emléken még a dekoratív elemeknek sincs nagy szerepük. Klasszikusan, világosan tagolja a mester az egyes felületeket, mindössze a koronázó rész kap a tagoltabb párkánnyal és a delfines orommal erősebb hangsúlyt. Tartalomban szintén régies az ábrázolás témája: a halott ravatalszerűen kiterített, a felső mezőben pedig lelkének a halál utáni élete, megjelenése itélője előtt.

*

Mind külső, mind belső megoldásban is már jóval korábban beállt a változás a reneszánsz folyamán a fejlődést irányító olasz művészetben. Először Verrocchio modelljén 1474—1479 között a pistojai Niccolò Forteguerra-síremlék⁸ számára, majd a Pollajuolótól 1488-ban befejezett VIII. Ince pápa síremlékén⁹ (1. kép) fordul elő, hogy a halottat élőként is ábrázolják. Az egyiken

imádkozva térdel, a másikon áldástosztón trónol, ami a barokk fejlődés szempontjából döntő fordulatot jelentő motívum.

A külső formaadásban a változást Andrea Sansovino művészete hozta. Már a korábbi olasz reneszánsz síremlékeken is a figurális résznek az építészeti elemek mellett egyre inkább csak kísérő, dekoratív szerep jut. Azonban ott a síkban maradván, a vonalritmus adja a kiegyensúlyozottságot. Andrea Sansovino római síremlékein, Scario Maria Sforza kardinálisén († 1509) a S. Maria del Popolo-ban és Girolamo Basso kardinálisén ugyanott (1507–1509)¹⁰ (2. kép) a helyzet megváltozik. A szobrászat teljesen az építészeti tömegek alárendelt szolgálatába kerül, a vonalritmus tömegritmussá válik. Az erőteljesebb építészeti elemeket azonban még elborítják az érett reneszánsz díszítő faragásának ismert motívumai. A fejlődést a barokk felé még tovább fokozta Jacopo Sansovino, aki a század közepe után még ezekről a dekoratív elemekről is lemondott a velencei San Salvatore-beli Venier doge síremlékén (1556–1561)¹¹ (3. kép). Ezekkel előttünk állnak az északra jutott barokk fali síremlékek alapformái, bár természetesen gazdagságban és művészi színvonalban csak halvány és szerény követésről lehet szó. Díszesen tagolt lábazati rész fölött, erőteljesen kiülő oszlopoktól elválasztott hármasként beosztású centrális rész következik. A középső fülke magasabb, mint a két szélső, de itt a

korai olasz példákon az oszlopokat koronázó, gazdag, golyvázott főpárkány végigfut egész szélességében, megszakítás nélkül a középső, magasabb fülkéből lunettaszerű félkörívet vágva le. A középső fülkében pedig — még régi gondolat — a halott koporsón fekvő alakja, az oldalsókban és Andrea Sansovinonál a koronázó, párkány fölötti részén is az erények allegorikus figurái. A megtört, különböző magassági szintekre került főpárkánnyal, továbbá a középső fülkében már nem a halott fekvő figurájával, hanem a régi lovagi sírkölapokról elszabadult, valóban szabadon álló és életteljes mozgalmasságban ábrázolt alakkal a XVI. század közepén Nápolyban találkozunk, ahol nem a magas klérus köréből kerülnek ki a megrendelők, hanem a feudális nemesi rétegből, pl. Caracciolo-testvérek síremlékei a S. Giovanni a Carbonaraban.¹² (4. kép.) Még tovább halad a fejlődés a barokk felé építészeti vonalon Francesco da Volterránál 1579–80-ban: a párkányokat áttörő oszlopokkal és a lezáró timpanon vonalának megtörésével. Csak ezen az



8. Mayr, P.: Württembergi Heinrich síremlék modellje



9. Drugeth Bálint síremlék. Pozsony. Ferencsek

ő síremlékén a sermonetai bíboros, Niccolo Caetani számára Loretóban¹³ (5. kép) a középső szoboralak nem álló, hanem térdelő mozdulatban elhelyezett.

Készen fejlett típust vesz át tehát a XVI. század végén és a századfordulón Fugger megbízásából az augsburgi Paul Mayr (élt kb. 1540-től 1615-ig) akinek az irodalom eddig csak fiatalkori, 1569–1578 között keletkezett műveit ismerte.¹⁴ A Fuggerek számára végzett munkájáról külföldön nem tudnak, mégis esetleg mestere, Gregor Erhart révén, aki a Reh-i Fugger-ággal sógor-sági rokonságban volt,¹⁵ könnyen kapcsolatba kerülhetett Fugger Máriával, Pálffy Miklós feleségével. A másik lehetőség Mayr szobrász és a Fuggerek közötti kapcsolat létrejöttére, hogy egy másik ugyancsak augsburgi Mayr, Alexander rézmetsző (sz. 1559 körül, említve 1600–1616 között) két Magyarországgal kapcsolatos térképes csataábrázolását egy-egy Fugger családtagnak ajánlotta 1596-ban.¹⁶ A két Mayr között feltételezhető rokonság révén juthatott Mayr Pálffyné megbízatásához, amit

rokona, ifj. Fugger Antal közvetített a mesterhez. A Fuggerek pártfogásában létesült művészeti alkotások, mint pl. az augsburgi Anna-templom melletti sírkápolnájuknak főleg Észak-Olaszországgal és kiváltképpen Velencével való kapcsolata¹⁷ — II. Jakab és Ulrich, „a gazdag” alapítása, építkezés 1509–12 között —, régi keletű. Azonban ez tovább folytatódott a későbbi mecénás Fuggerek alatt is: Hans többek között 1580-ban Alessandro Vittoriatól rendelt nagy bronz oltárt.¹⁸

Paul Mayrnak biztosítva lehetett tehát az út és lehetőség, hogy eddigi legnagyobb szabásúnak mutakozó alkotásán, a volt pozsonyi Pálffy-síremléken a helyi hagyományok érvényesülése mellett az olasz hatásoknak is teret engedjen. A jelzésen szereplő Caspar Menneler részvételének mértékét eddig nem sikerült megállapítani, mert ő csak 1601-ben lett felszabadult mester¹⁹ és a pozsonyi síremlékre Mayrral kötött szerződés halála esetére különben is fiát kötelezi a mű befejezésére.

Az egész síremlék építménye a három félköríves fülkéjű fali síremlékeknek azt a fejlődési fokát követi, amelyen a főpárkány még megszakítás nélkül fut végig az emlékek teljes szélességén. (6. kép.) A három fülke magassági méretei azonban nem oly eltérők, mint pl. Jacopo Sansovino Venier-síremlékén és így a középsőből a párkány nem vág le lunettaszerű részt, hanem



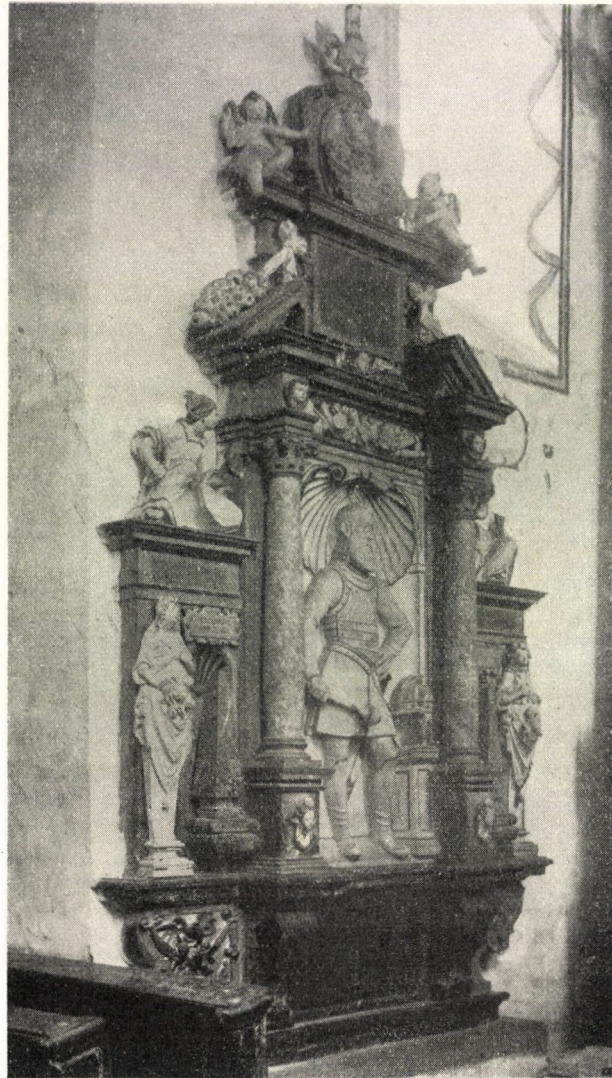
10. Viczay Ádám síremléke.
Hédervár



11. Ismeretlen bécsi mester: Illésházy István sír emlék
főalakja, Bazin



12. Ismeretlen bécsi mester: Illésházy István síremlék Charitas-csoportja



13. Thurzó V. György síremléke. Árva

annak félköríve is a párkány alatt marad. Az egészet pedig nem timpanon, hanem majdnem félkörívbe komponált csoport, angyaloktól közrefogott címer zárja le. A középső fülkében Pálffy Miklós páncélos alakja a ma megmaradt töredék részen némileg eltérő a modelltől. (7. kép.). A lábak szerepe felcserélődött és a félköríves fülke kagylós záródíszé elmaradt. A két szélső fülkébe az olasz allegorikus szoborpéldákhoz hasonlóan Mihály és Rafael arkangyalok kerültek. Legszeletről hermák keretelték az építményt. A címer alatti részen kapott helyet a hadvezér valamelyik győztes csatájának megörökítéseként egy harci jelenetet ábrázoló fehér márvány dombormű. A kavargón zsúfolt kompozíció metszetmintakép használatára vall, mint az abban az időben igen gyakori,²⁰ de a közvetlenül felhasznált metszetet ebben az esetben nem sikerült még megtalálni.

A síremlék főalakjának, Pálffy-szobrának tanúsága szerint Mayrról mint szobrászról az tűnik ki, hogy ebben német hagyományokhoz kapcsolódott. Ebben az alkotásban tulajdonképpen régi művészi törekvését sikerült megvalósítania, azt, amit már 1577-ben Würtembergi Heinrich gróf Urach-beli síremlékén (8. kép.) szeretett volna elérni: „das es wel gewaltig und künstlich sehenn wurd... und mit gar zu flach...”²¹ Az alak felszabadult mozgalmasságában és hogy ezt ne dombor-

műben, hanem lehetőleg szabad, kerek plasztikában adja meg, bizonyára az innsbrucki Vischer-szobrok nagy mintaképei ösztönözték. Mivel azonban tudta, hogy az urachi síremlék számára, amit megrendelője ércebe kívánt öntetni, csak Augsburgban kaphatott volna technikai kivitelre alkalmas műhelyt, szerette volna alkotását kőben kivitelezni.²² Ezt a célját a pozsonyi emlék hadvezéralakján érte el. Ha nem mondható is erről az, ami Peter Vischerről, Mayr nagy bronzöntő elődjéről áll, hogy „megeleveníti a fegyverzetet, az hajlékony és mozgalmas lesz”²³ a felszabadult eleven-ségben, az életteljes és derűssé váló közvetlen kifejezőteljességgel az elindító, úttörő hagyományok továbbfejlesztésére való törekvés nyilatkozik meg nála.

A bronztechnika hatása Mayr Pálffy-szobrán talán kevésbé mutatkozik meg, mint a köréhez kapcsolódó Drugeth Bálint-síremlék ugyancsak páncélos, fegyveres alakján. (9. kép.). A plasztikusság fokozására térmélység látszatának keltésére ennek mestere is azt a fogást alkalmazta, amit Mayr az urachi Heinrich-emlék modelljén: az alsó részen a lábak mögött a kőanyag vastagságától engedett mélységben félköríves fülke hatását keltőn kímélyítette a háttérrel. Felül viszont kagylódíszes záródást adott ennek a fülkének, ami közismert velencei motívum és amivel a további magyar-

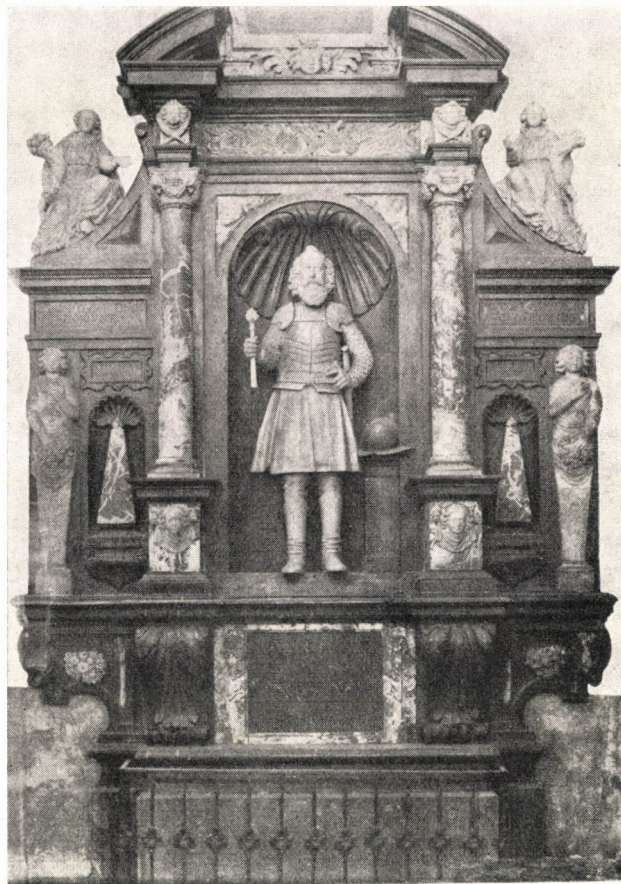
országi példák — mint az 1613-as Draskovich-emléken, meg a hédervári Viczay-sírkövön (10. kép) is tovább találkoznak.

Míg a pozsonyi Drugeth-emlék Mayr-nak inkább szülőföldjéről hozott irányához kapcsolódik, a bazini 1609-es Illésházy István, bécsi ismeretlen mestertől származó síremléke (11. kép.) a fényképről még ismert Charitas-csoportjának (12. kép) tanúsága szerint azt a hatást tükrözhetette, amit Mayr az olaszoktól átvett formákkal közvetített. Az Illésházy-féle Charitas csoport egyenes leszármazottja Luca Cambiaso és Giov. Batt. Castello 1559-1567 között készült genovai hasonló tárgyú szobrának²⁴ barokkosabb mozgalmasságba fejlesztve annak klasszikusabb, nyugodtabb állásmódját és ruharedő kezelését. A közel egykorú bécsi emlékek között — követve a bécsi mesterről szóló adatot — az alsó-ausztriai rendek tartományi házának 1571-ből való nagy márványportáljánál kell megállnunk. A fülkékben levő Bőség- és Szeretet-csoportok közül az utóbbiban egészében és részleteiben igen sok feltűnő egyezés mutatkozik a bazini Charitas-csoporttal.²⁵ Ennek mestere az egyébként még ismeretlen bécsi építőmester és szobrász, Paul Weener.

A két következő architektúras falisíremlék, amely családi kapcsolatok közvetítése révén követi az eddigi típust, Thurzó V. György árvai (1616) (13. kép) és Illésházy Gáspár 1649-es trencsényi síremléke (14. kép.) a barokk fejlődésnek azt a fokát érik el, amit az olaszországi loretoi 1579–80-as Cactani emléken figyelhetünk meg. Hármass fülkés beosztás, predellászerű alsó rész fölött — a fülkék lezárása a velencei kagyló-motívummal — a tagoló oszlopok a főpárkányt áttörik, a koronázó, lezáró timpanon kerete pedig csonka, megtört vonalú. Középső fülkékben a „halott” álló alakja, de sokkal primitívebb, provinciálisabb kivitelűek, mint az eddigi példák. A Thurzó-szobor még különböző helyzetű támasztó és kilépésben pihentetett lábtartással, de feszes, merev derékkel és szembenéző, mozdulatlan fejjel. Ez a merev feszesség Illésházy Gáspár alakján már teljes szigorú frontális beállításba, félszükségbe dermed. Mayrnál félénkebb, ügyetlenebb, a helyes arányokat nem ismerő mester kezére vallanak ezek a szobrok. Az oldalfülkébe nem allegorikus alak, hanem csak egy-egy obeliszk került, — nálunk a XVIII. században egy szabadabb megoldásban majd visszatérő síremlékmotívum. Allegorikus szobrok ezeken az emlékeken a párkány fölé, az oldalsó részekre kerültek, ülő és kuporgó helyzetben, mint az építészeti elem szerkesztő és folytatói. Kétoldalt mindkét emléket hermák fogják közre.

A felvidéki XVII. századi nagyméretű, gazdag megoldású figurális síremlékek fent ismertetett sora kivétel nélkül az ország akkori vezető társadalmi rétegéből kikerült megrendelők számára készült. Ennek a rétegnek gondolkodásmódját, felfogását tükrözi a síremlékek csoportjának eszméi tartalma. A halál gondolatától elválasztott, a földi életet dicsőítő emlékművek ezek, vallásos gondolat sem kap helyet rajtuk, egyedül a földi hatalom gondolatának megörökítésére, rögzítésére szántak. Ez egyformán áll akkor a protestáns és katolikus példákra minden különbség nélkül. Ahogy az Olaszországban kialakult típust katolikus művészek viszik és alkalmazzák a protestáns német fejedelmi udvarokban, úgy kedvelik ezt nálunk is mindkét részről egyaránt. A valláskülönbség elmosódása mellett politikai állásfoglalás sem nyilatkozik meg emlékeinken. Kiráypártiak és ellenzékiek teljesen azonos módon rendelkeznek maguk számára ilyen típusú síremlékekkel, mert nem a politikai nézetek számítanak ezen a téren, hanem az azonos társadalmi helyzet, az életforma közelsége és azonossága, a rokonsági kapcsolatokkal fokozott érintkezési lehetőség. Ugyanezt a tényt bizonyítja az a körülmény is, hogy a városi polgárságnál a halottak emlékének megörökítésére szánt építáriumokon előtérbe nyomul a vallásos gondolatok mint tartalmi elem, formái megoldásban pedig szintén eltérő igazodásúak, nagyrészt keletnémet, sziléziai mintaképekhez kapcsolódnak.

AGGHÁZY MÁRIA



14. Illésházy Gáspár síremlék, Trencsén

JEGYZETEK

¹ Burger, F., Geschichte des florentinischen Grabmals von den ältesten Zeiten bis Michelangelo. Strassburg 1904, 256.

² s'Jakob, H., Idealism and realism. A study of sepulchral symbolism. Leiden 1954, 3.

³ Bruhns, L., Das Motiv der ewigen Anbetung in der römischen Grabplastik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte. IV. Wien 1940, 257.

⁴ Henszlmann, I., Lőcsének régiségei. Bp. 1878, 75., 76. kép. — Divald K.: Szepesvármegye művészeti emlékei. Bp. 1906, II. 84. kép. XXI. t. 1. és 3. — Lehel, F., Magyar művészet a törökvilág idején. Bp. 1913, 43., 47. kép. — Faust, O., Bratislava. Bratislava 1930, 27., 28. kép. — Balogh J., A későrenaissance és a kora barokk művészet. Magyar művelődéstörténet. 3. Bp. é. n. 558.

⁵ Henszlmann I. i. m. 74., 34. kép. — Divald, K., i. m. 81. kép. — Schürer, O., Wiese, E., Deutsche Kunst in der Zips. Brünn 1938, 304. kép. — Táborová, N., Renesancné epitafy v kostele Sv. Jakuba v Levoči. Bratislava (daktíl.) 1954, 91. 24–25. kép. 53., 27. kép. 96 sk. 29–33 kép.

⁶ Kozakiewicz, H. S., Polskie nagrobki renesansowe. Biuletyn Historii sztuki XIV. Warszawa 1952, 62 sk.

⁷ Szalay I., Magyarország történeti emlékei. II. köt. Bp. 1896, 330. és 36. kép. — Éber L., Az Illésházak sírkápolnája Trencsénben. Művészet. Bp. 1911, 251. sk. — Lehel F. i. m. 10., 12., 42., 44., 46. kép. — Divald K., Magyarország művészeti emlékei. Bp. 1927., 236., 237. kép. — Faust O. i. m. 26. kép. — Csákós, J. H., Augsburgs künstlerischer Einfluss auf Pressburg. Forum. V. Bratislava 1935, 219 sk. — Balogh J. i. m. 558 sk.

⁸ Burger F. i. m. 174. sk. IX. t.

⁹ Gregorovius, F., Die Grabdenkmäler der Päpste. Leipzig 1911, 55 és 109., 36. kép.

¹⁰ Venturi, A., Storia dell'arte italiana. X. 1. Milano 1935, 102 és 106 kép.

- ¹¹ Planiscig, L., *Venezianische Bildhauer der Renaissance*. Wien 1921, 381. 401. kép.
- ¹² Bruhns, i. m. 285. 202., 203. kép.
- ¹³ Bruhns, i. m. 291.
- ¹⁴ Demmler, Th., *Die Grabdenkmäler des württembergischen Fürstenhauses...* Strassburg 1910, 76 sk.
- ¹⁵ Lieb, N., *Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der Spätgotik und frühen Renaissance*. München 1952, 202.
- ¹⁶ Thieme—Becker, Allg. Lexikon der bildenden Künstler. 24. Leipzig 1930, 462. sk. — Bp. Szf. Tört. Múz. 590. L. 21. és OSzK. Apponyi. H. 1928. Rózsa György szíves közlése.
- ¹⁷ Lieb, i. m. 189.
- ¹⁸ Lill, G., *Hans Fugger und die Kunst*. Leipzig 1908, 153. sk.

- ¹⁹ Thieme—Becker, Allg. Lexikon der Bildenden Künstler. 24. Leipzig 1930, 395.
- ²⁰ Tietze Conrat, E., *Die Erfindung in Relief*. Jahrb. der Kunsthist. Sammlungen in Wien XXXV. 1920, 138 sk. 148. sk. 174. 25., 27., 58., 59., 101—103. kép.
- ²¹ Demmler, i. m. Urkunden. No. 24.
- ²² Demmler, i. m. 68.
- ²³ Meller, S., *Peter Vischer der Ältere und seine Werkstatt*. Leipzig 1925, 115.
- ²⁴ Venturi, A., *Storia dell'arte italiana* X. 3. Milano 1937, 626. 509. kép.
- ²⁵ Feuchtmüller, H., *Das niederösterreichische Landhaus*. Wien 1949, 15. 10. t.

KAZINCZY FERENC A MŰVÉSZETBEN

Nyelvújításkori irodalmunk nagy szervezőjét, Kazinczy Ferencet megtisztelő hely illeti meg a képzőművészettel kapcsolatba került magyar írók sorában.¹ Nincs még egy írónk, akinek életében és irodalmi működésében a képzőművészet olyan nagy szerepet kapott volna, mint az övében. Maga is szeretett rajzolni, de nemcsak a dilettantizmus volt az a szál, amely a képzőművészethez fűzte. Megrendelő, gyűjtő és műpártolásra buzdító volt egy személyben. Irodalmi kritikáiból sohasem maradhatott el a legújabbban megjelent könyvek művészi díszítésének méltatása, tehát a kor viszonyai között a műkritikus szerepét is vállalta. De a művészettörténész feladatát is ellátta, amennyiben útleírásaiban Magyarország számos régi és újabb keletű emlékét ismertette.² A művészet iránti érdeklődése, amint élete végén, 1828-ban rámutat, belső szükségletből fakadt és állandóan fokozódott. Eltölti őt „a képek” szeretete, melyért most talán még inkább lángolok mint ifjabb éveimben.”³ Ennek a szenvedélynek hevét csak súlyos betegség tudta csökkenteni. Betegsége idején írja: „Előhordom képeimet, rezeimet, azokat nézellem-el, azok adnak örömet, de hamar elbágyadok, elcsömörölöm tőlük is.”⁴

Kazinczy sokoldalú, lázas aktivitása nem találkozott a magyar művészet virágzó korszakával. A XVIII. század végén, részben a hosszabb vagy rövidebb ideig itt dolgozó külföldi származású művészek halála, részben a klasszicizmusha átvezető stílusváltozás következtében a magyarországi művészet fejlődésében cezúra jelentkezett. A magyar nemzeti művészet csak ezután kezd éledni, de nem egy csapásra jelenik meg a színen, lassan, fokozatosan kap erőt. Először az építészeten a végleg ideletpülő és magyarrá váló építőmesterek révén. A szobrászatban Ferenczy törekvései, a festészetben és a grafikában a történelmi tematika megjelenése jelenti a nemzeti művészet fejlődésének újabb fázisait. Az egész folvmat körülbelül a XIX. század negyvenes éveire fejeződött be. Ez előtt, tehát Kazinczy életében, nem beszélhetünk nemzeti művészetről. „Nem volt sem vezértehetség, sem iskola, sem képtár, sem más összefoglaló erő. Akadtak festőink és szobrászaink, de festészetünk és szobrászatunk alig.”⁵

Kazinczynak tehát nem sikerült megérnie a nemzeti művészet hajnalhasadását. Egyedül egy ember, az övéből lényegesen nagyobb művészettörténeti tudással és gazdagabb anyagi lehetőségekkel sem tudott volna a magyar művészet helyzetében változást létrehozni. De az érdeklődésnek a művészet felé fordításában feltétlenül fontos szerepe volt az ő szorgos és fáradhatatlan izgatásának is. A magyar nemzeti művészet kialakulása annak a fejlődésnek későbbi fázisa, amely a Kazinczytól felkeltett és táplált érdeklődés nyomán indult meg.⁶ A nyelvújítás, az irodalmi felújulás és ebben Kazinczy Ferenc szerepének jelentőségét a marxista értékelés már megállapította. „A nyelvújítás és az irodalmi újjászületés harcai általános nemzeti mozgalmak voltak... beleestek a nemzeti fejlődés csak jóval később kiszélesülő

sodrába.” Kazinczynál „a nyelvújítás kérdése körüli harc egész nyíltan, mint a »haladók« és a »maradiak« közötti küzdelem folyt — és valóban az is volt.”⁷ Hasonló módon kell értékelnünk Kazinczynak a művészet népszerűsítésére irányuló törekvéseit is, bár ezen a téren a szemmel látható eredmények nem állanak arányban erőfeszítéseivel. Kazinczy ugyan elsősorban az irodalom fellendítésével kívánta kulturális felemelkedésünket szolgálni, de a képzőművészet is helyet foglal nála a nemzeti kultúra egészében. Közvetlen célként ugyan nem a nemzeti művészet eszménye lebegett szeme előtt, de a művészetet népszerűsítő tevékenysége mindenesetre egy lépést jelent előre.

Kazinczy művészeti érdeklődéséből következőleg műve, főleg levelezése, gazdag tárháza a művészetre, — hazaira és külföldre, régre és egykorúra — vonatkozó adatoknak. Ennek az adattömegnek feldolgozása nagyrészt már meg is történt.⁸ Jelenleg nem lehet célunk ennek a feldolgozásnak kiegészítése vagy egyes téves szövegmagyarázatok helyesbítése. Ehelyett elsősorban arra kívánunk rámutatni, hogy milyen sokrétűek voltak azok a kapcsolatok, amelyek Kazinczyt a művészethez fűzték, de csak a legfontosabb, legjellemzőbb vonások kidomborítására szorítkozhatunk. Majd Kazinczy ikonográfiájának összeállítása során megvizsgáljuk, milyen művészetet hozta kapcsolatba az a törekvése, hogy arcvonásainak minél művészebb módon való megörökítéséről gondoskodjék.

Kazinczy részben egyéni adottságai, szegénysége miatt, részben az ország általános gazdasági és társadalmi helyzetéből következően nem szerezhette meg a művészetre vonatkozó ismereteknek azt a mennyiségét, amely a művészettörténeti tudásnak és a biztos ízlésnek elengedhetetlen feltétele. A képzőművészetek iránti érzékét nem tudta megfelelő módon kifejleszteni. Bécsen túl nem járt külföldön. Több kijelentése elárulja, hogy egy olaszországi utazás hiányát maga is érezte. Mikor egy barátja Rómába megy, felsóhajt: „Miért nem mehetek én veletek! Ez volna legfőbb óhajtamom, ha ifjabb volnék, a római történetek, s az Architectura, a faragás, a festés, a musica miatt, és hogy látnám azt a meleg érzésű népet, mely a fentebb Poesist még a kalibákban is kedveli.”⁹ Az elmaradt utazást könyvekkel igyekezett pótolni: „Mohón falom azt mind, a mi velem Rómát látatja.”¹⁰ Egyébként is a művészetre vonatkozó történeti és elméleti ismereteit saját szorgalmából szerezte meg részben szépirodalmi és csak részben szakkönyvek segítségével. Egy ízben Lessinget, Goethét és Winckelmannnt nevezi meg mint olyan esztétikusokat, akiket ő megért, az újabbakat zavarosaknak tartja.¹¹ Az egyes konkrét műalkotásokról mondott ítéletein megérezni, hogy könyvekből elsajátított tételek alkalmazásai.

Annak ellenére, hogy Olaszországban nem volt módja közvetlen élményeket szerezni az antik és a reneszánsz művészetről, esztétikai felfogásában a klasszicizmus híve. „A szép tudományok” és ízlés dolgában annál

tökéletesebb a' miv, minél közelébb járulnak a' Classicusok példájához; annál szenvedhetetlenebb a' miv, minél távolabbra tévedünk tőlök."¹² Máshol így fejezi ki magát: „Der Künstler mahlt nicht nach der Natur, sondern verschönernd."¹³ Az utolsó negyven évben több kísérlet is történt Kazinczy esztétikai nézeteinek összefoglalására.¹⁴ Kazinczy azonban nem folytatott rendszeres esztétikai tanulmányokat és a keze ügyébe kerülő könyvekből eklektikusan azt vette át, amit jónak talált. Egységes rendszert ezért hiába is keresnénk nála. Így a Kazinczy esztétikai nézeteivel foglalkozó tanulmányokban az irodalomra vonatkozó megjegyzései mellett műveinek képzőművészeti vonatkozásait gyűjtötték össze többé-kevésbé rendszeresen. E tanulmányok legelsőjének címe a legtalálhatóbb a többiekre is. Az egész csoport „művelődéstörténeti” adatgyűjtést nyújt és így az „esztétikai törekvések” cím nem fedi pontosan tartalmukat. Kazinczy műveinek mint művészettörténeti forrásoknak megnyugtató feldolgozását és értékelését azonban nem kereshetjük e tanulmányokban, mivel nem művészettörténeti célkitűzésből jöttek létre és nem mentesek a művészettörténeti tévedésektől.

Ahelyett, hogy Kazinczy elszórt megállapításai mögött eredeti esztétikai rendszert keresnénk, vagy nézeteinek forrásait kutatók, helyesebbnek látszik annak a kérdésnek felvetése, hogy mi volt a felfogása korának magyarországi művészetéről és miben látta a fejlődés útját. Még a XVIII. század utolsó tizedében, egyik bécsi útja során, Artaria műkereskedőnek így nyilatkozott erről a kérdéssel: „Hazámban még nincsenek képáru boltok, nincs alakó-akadémiánk s nagyjainknak egyéb kell, mint festés és rézmetszet. Az én honom pénztelen ország, a szépmesterségek szeretete pedig pénzt kíván. De eljő nekünk is az óra, mely később tünt fel Bécsnek is, mint Drezdának, Párizsnak, Londonnak.”¹⁵ A kor művészeti állapotainak megítélésében tehát objektív volt, és optimizmusa megláttatta vele a jövőt. Az okokra is helyesen mutat rá, csak az osztrák uralkodóház gyarmatosító törekvéseinek megemlézése hiányzik. Mit tart fontosnak, hogy ez a helyzet megváltozzék? „A mely országban még a szép mesterségek (a plasztika és grafika) nincsenek virágzásban, s originál nagy műveket nem lehet reményleni, mert sem az izlés, sem az anyag és színek (a nyelv) nem olyanok még, a milyenneket kívánni a nagy művekhez kell, ott nem tehetünk jobbat, mint azt, ha az idegen nagy munkákat, a státuákat gipszöntvényekben, a festéseket kópiákban, vagy Kupferstichekben másolgatjuk, s ez által kezünket az olyanok dolgozására elkészítjük, másoknak izléseket és szemeket formáljuk.”¹⁶ Ezt a megállapítást Kazinczy a maga fordítói munkásságának igazolására hozza fel hasonlatként. Nincs egészen igaz, mert a másolat vagy rézmetszet más viszonyban van az eredetivel, mint a fordítás, amint erre már Döbrentei Gábor is utalt.¹⁷ De az ajánlott módszer, amely Kazinczy korában és még később is a képzőművészeti akadémiákon gyakorlatban volt, kétségtelenül az izlésfejlesztés egyik módja. Persze, önmagában mélyen gazdag másolat vagy rézmetszet-gyűjtemény sem képes valahol virágozni nemzeti művészetet létrehozni. Szervezett és rendszeres oktatás mellett tehetségek is szükségesek ehhez meg a tehetségek foglalkoztatására képes társadalom.

A XIX. század eleji Magyarország művészeti viszonyairól szólva szokássá vált Kazinczynak egy kiragadott mondatát idézni: „a' ki magát festetni akarja, menjen Bécsbe Fügerhez vagy Kreutzingerhez.”¹⁸ Ebből kutatóink azt a következtetést vonják le, hogy Kazinczy is elismerte a magyar művészet hiányát és ennek a felismerésnek megfelelően művészeti szükségleteit Bécsben elégítette ki. Ez részben igaz is. Nemzeti művészetről valóban nem beszélhetünk abban az időben. Ilyen körülmények között a Bécsben való dolgoztatást a XIX. század elején nem lehet feltétlenül elítélendőnek tartanunk, ellentétben a század későbbi korszakaival, amikor a külföldi megrendelés már magyar művészek elől vette el a munkaalkalmat. De a nemzeti művészet hiánya nem jelenti azt, hogy az igénye sem volt meg már ekkor is, legalább is homályosan, Kazinczy levele-

zéséből kiderül, hogy ő és barátai felfigyeltek a jelentkező magyar művészi tehetségekre (Ferenczy, Balkay, Simó, stb.). Másrészt a Bécsből vagy máshonnan megismert művészeket igyekeztek idetelepítéssel is Magyarországhoz kötni. (pl. Donát, Stunder stb.)¹⁹ A betelepítés már egy lépés volt előre, mert vagy a művész indult meg a magyarosodás útján,²⁰ vagy — ha rövidebb ideig tartózkodott is nálunk, — széles körökre hatott műveivel, főleg azokkal, amelyek sokszorosításra kerültek. „A bevándorolt idegenek között... nem egy olyan akadt, aki szerény tehetségével is hasznos munkát végzett és hozzájárult művészi ugarunk feltöréséhez.”²¹ Ha helyesen akarunk itélni, Kazinczy előbb idézett mondatához egy másodikat is hozzá kell fűznünk, amely Donát Jánosra vonatkozik: „Minden előttem ismeretes Festők között legszerencsésebben talál.”²² E mondat leírása évében, 1812-ben tehát szerinte már nem kell feltétlenül Bécsbe menni jó arcképért.

A klasszicista Kazinczy számára a nemzeti jellemvonások a művészetben nem jelentek olyan világosan és határozottan, ahogyan ma előttünk állanak. Amint a magyar irodalom felélenkítéséhez fontos segédeszköznek tartotta idegen művek lefordítását, éppen úgy szükséges szerinte az is, hogy a külföld művészetétől tanuljunk. Erre is vonatkoztathatjuk nyilatkozatát egy Széchenyi Istvánhoz írott levelében: „A' mi jó, a' mi hasznos, az magyar is egyszersmind, 's az olyat jobb másoktól átvenni 's magyarrá csinálni, mint másokban csudálni, másoktól irigyleni.”²³ Kétségtelen, hogy az a helyzet, amelyben Kazinczy ezt a tanácsot leírta, még így is, ahogyan volt, jobb, mintha a magyar fejlődésből a művészet teljesen hiányzott volna. Nemzeti művészetünk kialakulása erről a talajról indult el. Ezért ennek a nemzeti művészet előtti korszaknak emlékeit az eddiginél nagyobb figyelemben kell részesítenünk. Számon kell tartanunk a külföldi művészek Magyarország számára készített munkáit és meg kell becsülnünk az idetelepített vendégművészek alkotásait is. Természetesen azonban, hogy számunkra a hazaiak a legbecsebbek. Tisztában kell lennünk azzal a fontos szereppel, amit a grafikai sokszorosító eljárások a művészetek népszerűsítésében betöltöttek. És még fokozottabb mértékben meg kell becsülnünk minden olyan jelet, amely a nemzeti művészet igényének jelentkezését mutatja itthon és a külföldön élő magyar művészeknél.²⁴

Kazinczy sokat foglalkozik műveiben a maga diletáns művészi próbálkozásaival. Sok időt fordított erre a szenvedélyére. Diákkoráról, sárospataki éveiről szólva mondja: „Szüntelen rajzolgaték, olykor még éjjel is, három-négy gyertyát gyújtván meg, míg a rajzolásban csaknem egészen megvakulék.”²⁵ Rajzolásban itt rézmetszetek, építészeti rajzok másolását kell érteni. Fogságba esése után Budáról írja: „Az a' kis szerencsém, hogy festeni tudok, 's verseket írok, nagy gyönyörűségemre van most... a' szobám falán egy szép Pallás fej, egy Medúza és holmi egyéb van már.”²⁶ Rajzolt tájképeket is: a széphalmi mauzóleumban volt egy cseresznyelével színezett rajza, amely a kufsteini tömlőc ablakából látható kilátást örökölte meg.²⁷ Bár Kazinczy Goethehez hasonlóan sokat foglalkozott a saját művészi hajlamaival, ennek eredménye nem hasonlítható a nagy német költő rajzaihoz, vízfestményeihez. Kazinczy rajzai csak mint ereklyék értékesek, teljességre igényt tartó felsorolásuk és művészi teljesítményként való értékelésük indokolatlan. Két rajzát azonban a többi közül kiemelve, külön kell tárgyalnunk, mivel rézmetszet készült róluk. Az egyik, a tokaji hegy látképe az újhelyi Várhegy felől, Friedrich Loos (1797—1890) rézmetszetében jelent meg Igaz Sámuel „Hébe”-című zsebkönyvében 1821-ben.²⁸ A kisméretű képeske nem jobb és nem rosszabb a korabeli hasonló rendeltetésű tájképek átlagánál. Hű képét nyújtja a látott tájnak, így nemcsak kuriózum értékű, hanem hiteles is, hiszen Kazinczy a saját lakóhelye környékét örökölte meg rajta. De a kortárs ismertető túlzott jelzői „ungemein niedliche Titel-Vignette”, inkább az író érdemeinek szólnak, mint a művésznének. A másik Kazinczy rajz, amelyet sokszorosítottak, Dayka Gábor arcképe.²⁹ A fiatalon elhalt



1. Krámer: Kazinczy Ferenc gyermekkori arcképe

költőről halála után nem maradt fenn arckép. Kazinczy rajza valószínűleg árnykép volt, amire a profilbeállításból következtethetünk. A haját antik mintáról, egy Orpheus fejről vétette hozzá. A rajtot a magyar származású Gerstner József (1768–1813) metszette. Mellszobor formájában ábrázolja a költőt. Arcvonásai merevek, élettelenek, szoborszerűek, de ez a keletkezés körülményeiből érthető. Bár a kép nem természet után készült, mégis fontos, mint Daykának egyetlen fennmaradt és hitelesnek tekinthető ábrázolása. Kazinczy művészi tevékenységéről szólva megemlíthetjük az árnyékrajzolat is, amit a kor divatja szerint szorgalmasan művelt. A sziluettek azonban inkább a kézügyesség fejlesztésére szolgáló társasjátéknak számítanak, mint művészi alkotásoknak. Hogy mégis meg kell említeni az árnyékrajzokat, azt a XVIII. század végén élvezett nagy népszerűségük indokolja.³⁰

Kazinczynek szívügye volt a könyvek művészi kiállítása. Maga is sokat törődött könyvei tipográfiai megoldásával, és másoknak is szolgált tanácsal ezen a téren.³¹ De a nyomdai kiállításnál, a szép betűtípusoknál még többet foglalkozott a könyveit díszítő illusztrációkkal. Sokat szerepel levelezésében a Klopstock-féle Messiás fordításához tervezett címlap. Maga a fordítás azonban végül nem jelent meg. A címlaphoz először Daniel Chodowieckitől (1726–1801) kért címképet. A közkedvelt berlini rézmetszőnek öt ezzel kapcsolatban Kazinczyhoz intézett levele maradt fenn az 1789–1792 közötti időből.³² Kazinczy meg is kapta a címképet, de az nem maradt ránk, nem ismerjük.³³ Úgy látszik, hogy nem volt vele megelégedve, mert 1794-ben Oeser Ádám Frigyeshez (1717–1799), a lipcei képzőművészeti akadémia magyar származású igazgatójához fordult ugyanebben az ügyben. Oesernek három, a nagy magyar íróhoz intézett levelét ismerjük.³⁴ Oeser kompozíciója rézmetszetben került volna a könyv élére. Az olaj-

festmény el is készült, közben Kazinczy a magyar jakobinus mozgalomban való részvétele miatt az osztrák elnyomók börtönébe került, majd Oeser meghalt. Kazinczy kiszabadulása után nagy nehezen megkapta a képet, de sokszorosítására már nem került sor.³⁵ Természetes, hogy Kazinczy, aki a maga könyveinek művészi díszítésével ennyit törődött, könyvismertetési során mások könyvillusztrációival is foglalkozott. Megjegyzései gyakran értékes művészettörténeti adatokat tartalmaznak.³⁶

Nagy gondossággal válogatta össze Kazinczy többi könyvének illusztrációs anyagát is. Főleg Művei kilenc kötetes kiadásának előkészületeiről maradt fenn sok adat. Itt fejt ki azt a felfogását is, hogy a történeti tárgyú metszetek helyett, „mellyek csak a' tanulatlan szemeket gyönyörködtethetik, és a' mellyek többére csak tanulatlan kezek által rajzoltatnak 's metszettetnek”, inkább a szöveggel szorosan össze nem függő antik emlékek képével kell a kiadványokat díszíteni.³⁷ Ez a felfogása azonban nem bizonyult helyesnek. A műveiben megjelent, antik emlékekről készült reprodukciók többnyire annyi kézen mentek keresztül, hogy alig lehet eredetijüket felismerni. Ezen a téren nem sikerült neki valóban jó metszőket foglalkoztatnia. Ezért könyveinek ilven természetű illusztrációival nem foglalkozunk, ehelyett inkább azokat az arckép-metszeteket kívánjuk sorra venni, amelyek az ő megrendelésére készültek és műveiben részben meg is jelentek.

Kazinczy leveleiből,³⁸ a metszetek felirataiból és egyéb adatokból tudjuk, hogy életében összesen 20 arcképmetszetet készíttetett kortársairól. Ez a szám az ő anyagi viszonyaihoz képest igen jelentős. Maga fejezi ki, hogy a műpártolásnak ezt a módját nagyon fontosnak tartotta és nagy örömet lelte benne. „Barátom, te a' ki engemet ismersz, képzeled mint örvendek én, hogy ennyi jó és nagy ember általam hozatik köz tiszteletbe.”³⁹ „Orpheus” című folyóiratában Pálffy Károly és Ráday Gedeon rézmetszetű arcképét jelentette meg. A Pálffy-képnek az Orpheusban megjelent levonatait Kovachich Márton Györgytől, a Merkur von Ungarn szerkesztőjétől kapta, mivel ez a kép először az ő folyóiratában jelent meg.⁴⁰ Ráday Gedeon képét Kazinczy festette le Klimes Tamással.⁴¹

Munkái 1814–15-ben megjelent kilenc kötetének mindegyikében egy-egy arcképet jelentetett meg.⁴² Az első kötetben levő rézmetszet Révai Miklóst,⁴³ a másodikban levő Orczy Lőrincet ábrázolja.⁴⁴ A harmadik kötetben Barkóczy Ferenc hercegprímás jelzetlen kép-mása látható. A következő két kötet arcképeit Johann Georg Mansfeld (1764–1817) metszette rézre. A negyedik számára Csehy Józsefet Dorffmeister József István (1764–1814 előtt) festette,⁴⁵ az ötödik kötetben szereplő Ráday képhez Klimes régebbi vörös krétarajzát használták fel. A 6–7. kötet metszeteit Ehrenreich Sándor Ádám (1784–1844 után) készítette. A Spissich Jánost ábrázoló kép előképe Kaergling János Tóbiás (1780–1845) műve,⁴⁶ míg idősebb Wesselényi Miklós képét Wagner József Frigyes festette.⁴⁷ Erről a Wagner-képről Kazinczy már korábban készíttetett Neidl János Józseffel (1776–1832) pontozómódorú rézmetszetet, amely „Fordított egyveleg írásai” első kötetében látott napvilágot 1808-ban.⁴⁸ A Munkák 8. kötetéhez Teleki József arcképét Joseph Kreutzinger festette és Jakob Adam (1748–1811) metszette rézre. Ez a kép egyébként az igen gyenge metszeteket is magában foglaló sorozat legkiemelkedőbb darabja. Kazinczy fontosnak tartja megjegyezni, hogy az őt is festő Kreutzingernek ez a műve is Magyarországon van.⁴⁹ Végül a 9. kötetben Pászthory Sándor arcképe jelent meg pontozómódorú rézmetszetben. Kininger rajzáról John készítette a metszetet.⁵⁰

Kazinczy „Magyar régiségek és ritkaságok”-című művében 1808-ban nagybátyjának, Kazinczy Andrásnak arcképét adta ki Blaschke János rézmetszetében.⁵¹ Dayka Gábornak a versek kiadásában megjelent és Kazinczy rajza után készült képét már említettük. Báróczy Sándor idealizált arcképe Báróczy Minden munkái I. kötetében jelent meg 1813-ban, amelynek gondozását szintén Kazinczy vállalta.⁵² Kis János verseit is

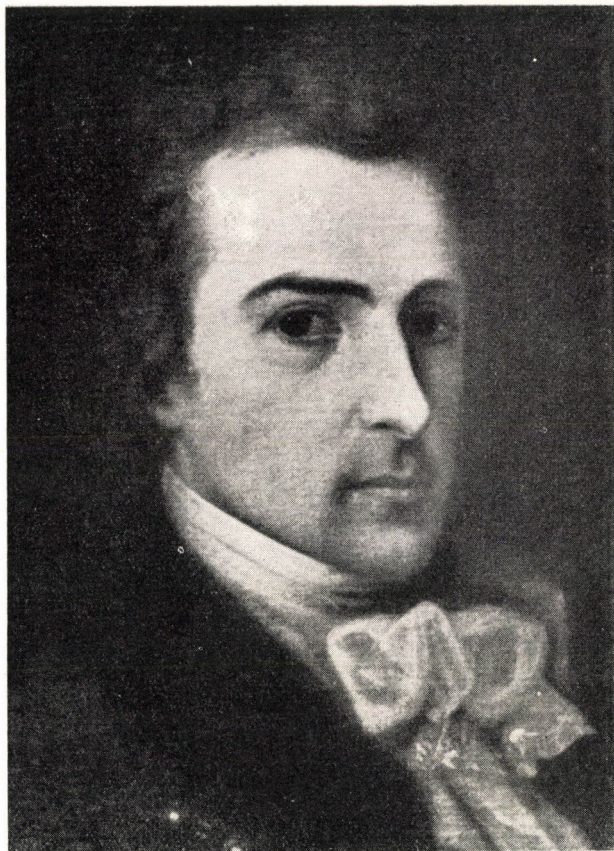
Kazinczy adta ki két kötetben. Kis János az ő tanácsára Johann Niedermannal (1759—1833) festette le magát Bécsben és a képről Neidl János készített metszetet ugyanott.⁵³

Kazinczy készíttetett olyan arckép-metszeteket is, amelyek — legalább tudtunkkal — nem jelentek meg könyvben vagy folyóiratban. Pálóczy Horváth Ádám arcképét az erdélyi Kőrö Zsigmond (1761—1793) festette meg és Johann Georg Mansfeld metszette rézre 1792-ben.⁵⁴ 1803-ban készült el Viczay József,⁵⁵ valamint Virág Benedek arcképe is. Ez utóbbit Stunder festménye után Kininger rajzolta és Neidl metszette.⁵⁶ Kazinczy apósának, Török Lajosnak arcképét Klimes 1787-ben festette meg, az ezt sokszorosító metszetet Neidl 1806-ban készítette el.⁵⁷

1831-ben jelent meg Kazinczy „A' hajdan Garázda, ma már néhai Gróf Teleki Ház' elágazása” című műve. Ebben özv. Teleki Lászlóné arcképét adta közre, amely már az új sokszorosító eljárással készült, litográfia. Így Kazinczy műpártolói tevékenysége átnyúlik az új és nagy jövőjű technika korszakába is.⁵⁸ Szólnunk kell még Baróti Szabó Dávid arcképéről is, bár Clemens Kohl (1754—1807) rézmetszetét nem Kazinczy rendelte meg.⁵⁹ Klimes Baróti Szabót ábrázoló festményét azonban ő ajándékozta a marosvásárhelyi Teleki-tékának, tehát közre kellett működnie a sokszorosításban is.⁶⁰ Itt kell megemlíteni, hogy Kazinczynak az a törekvése, hogy kortársait megörökítse, nem volt mindig eredményes. Így Bessenyei György képét minden igyekezete ellenére sem sikerült metszés céljára megszereznie, pedig leírja, hogy Bécsben látta pasztellképét íróasztala felett.⁶¹ Az eredeti arckép eltűnése következtében Bessenyeiről nem rendelkezünk hiteles arcképpel.⁶² Ugyanígy járt Barcsay Ábrahám képével is. A kép 20 éves korában, testőr ruhában ábrázolta és özvegyénél volt. A sokszorosítás ebben az esetben sem sikerült, s így Barcsayról egyáltalán nem maradt fenn kép.⁶³ A Kazinczytól kiadott arcképek között vannak egyészen gyengék is, de több közülük a korabeli arckép-metszetek legjobbjai közé tartozik. (pl. Wesselényi Miklós Neidltől, Teleki József Adamtól, Viczay József Czetttertől). Jelentőségük nemcsak művelődéstörténeti, hanem a művészettörténet szempontjából is fontos, mivel a közismert írók és műpártolók képmásának közzététele a művészet népszerűsítését is szolgálta.

Kazinczy nemcsak mint megrendelő került kapcsolatba a rézmetszetekkel, hanem mint gyűjtő is. A könyvek gyűjtése mellett ugyanis⁶⁴ metszetek és térképek^{64a} is érdekelték. Elsősorban magyar vonatkozású metszeteket gyűjtött. Ilyenekből áll a sárospataki református főiskolának eladott értékes metszetgyűjteménye, amely az ő eredeti csoportosításában, sajátkezü felirataival és megjegyzéseivel ellátva, az eredeti kötésekben máig látható.⁶⁵ De nem adta el minden metszetét a főiskolának, illetve ezután is folytatta a gyűjtést. Hasonló jellegű magyar vonatkozású metszetgyűjteményt adott el Jankovich Miklósnak is, amely később Jankovich könyveivel együtt a Nemzeti Múzeumba került. Most a Magyar Történelmi Képcsarnok és a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályának metszetgyűjteményében foglal helyet, bár a példányokat felirat és gyűjtőbélyegző híján azonosítani ma már lehetetlen. A Jankovichnak eladott gyűjtemény kéziratos katalógusa is fennmaradt.⁶⁶ Kazinczy még gyűjteménye eladása után, 1814-ben is kap külföldről térképeket, városképeket és arcképeket, amelyek „mind Magyarországot illetők”.⁶⁷ Halála után is maradt hagyatékában metszet- és képgyűjtemény.⁶⁸

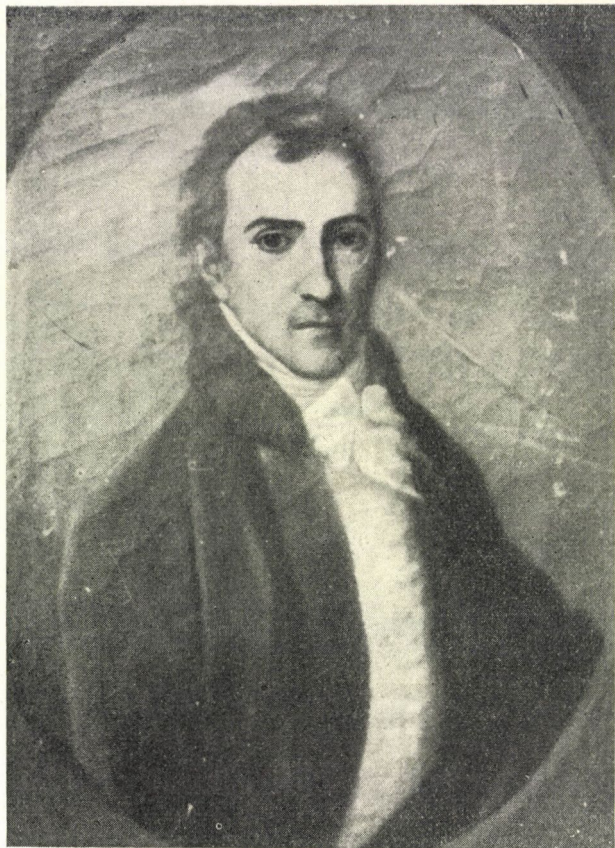
A magyar műgyűjtés történetében Kazinczyt nemcsak mint gyűjtőt, hanem mint gyűjtésre buzdítót is fontos hely illeti meg.⁶⁹ Levelezéséből több barátja gyűjteményéről tudomást szerezhetünk. E gyűjtemények közül azonban egyet sem ismerünk részletesen, mivel mind szétszóródtak. Lehet, hogy ezek több pénzbe kerültek, mint Kazinczyé, de az övének több hozzáértés és nagyobb szeretet bizonyosan nem felelt bennük. Cserey Farkas, a sokoldalú gyűjtő 1805-ben írja neki: „A réz metzések-e is nagy Örömet lelem és ezekből is alkalmas gyűjteményem vagyon, mellet egy igen kedves emlékeztető testvér Bátyám gyűjtött nagyob(!) részint.”⁷⁰ Vitkovics



2. Stunder : Kazinczy Ferenc arcképe. 1791

Mihály egy kijelentése arra mutat, hogy érdeklődése Kazinczyéhoz hasonló volt: „Rézre metzetteidbül, ha egy egybül több vagyon, néhányat tarts meg számomra és annak idejében küld fel. Mert én az Illyeseknek, (tsak Magyar Országra határozva) buzgó gyűjtője vagyok — számosan meg vannak nálam, — Egykor ha én nem, valaki Hazámban hasznát veendheti.”⁷¹ Vay Ábrahám 1830-ban birtokára, Berkeszre invitálja az író, hogy megmutassa neki „nem rossz Anglus Rezeimet, melyek három szobáimnak falait takarják.”⁷² Hogy e pár idézet mögött a metszetgyűjtés iránti komoly érdeklődés rejtett, azt az is mutatja, hogy Kazinczy szükségesnek tartja, figyelmeztetni azokat, „a kik rézmetszéseket gyűjthetnek”, hogy: „Övják magokat azt venni, ami módi portéka; azt kell venni, a minek tartós becsé van.”⁷³

Kazinczy mint maga is gyűjtő, nagy figyelmet fordított utazásai során más gyűjtemények megtekintésére. Valahányszor Bécsben járt, megfordult a Belvedere képtárban. Másokat figyelmeztet: „Herczeg Eszterháznak gazdag Galleriáját, a' ki Bétsbe felmegyen és a' Mesterséget szereti, vétkszik, ha tekintetbe nem vészi.”⁷⁴ Leírja a nagyszebeni (Sibiu) Bruckenthal képtárat is.⁷⁵ De útleírásaiban nemcsak a magánosok kezén levő gyűjtemények leírásának szentel helyet, hanem az útjába kerülő műemlékeket is megfigyeli és értékeli (pl. Eger, Szombathely stb.). Számos épület és ingó műemlék szerepel műveiben, amelyeket utazásai során megcsodált. Egyik cikke éppen azzal a céllal íródott, hogy Magyarország művészeti nevezetességeit ismeresse és népszerűsítse. Így vezeti be: „Megnevezek némelly helyeket a' Hazában, a' hol azok, a' kik a' Mesterség eránt vonszódást érzenek, szemeiket gyakorolhatják, lelkeiket emelhetik.”⁷⁶ És a végén hasonló cikke írására buzdít másokat: „Óhajtanám, hogy ez a' sietve tett jelentés másokat arra bírja, hogy követnék



3. Stunder: Kazinczy Ferenc arcképe. 1797

példámat, és a' mi szépet a' Hazában látnak ismérnek, hasonló jelentésben hozzák a' Publicum' tudásába.”⁷⁷

Amint láttuk, Kazinczy érdeklődése elsősorban történeti volt, gyűjteményében is ez a szempont domborodott ki legerősebben. Ilyen módon érthető, ha a történeti ikonográfia is élénken érdekelte. Gyűjtötte a magyar történelem kimagasló alakjainak képeit és a képekre vonatkozó adatokat. Nagyon érdekes Peter Krafft (1780–1856) „Zrinyi kirohanása”-című képével kapcsolatos szereplése. A bécsi művész a múzeum számára festette meg a szigeti hős halálát. Kazinczy megtudta, hogy Krafft a hős katonát a Hébében megjelent rézmetszet alapján festi, pedig ez dédunokájának, a költőnek arcvonásait mutatja. Rögtön levelet írt a nádornak, hogy világosítsák fel a művészt a tévedésről. A levélnek volt is hatása: Krafft megváltoztatta képén Zrinyi arcát. A művész ezzel kapcsolatban megírta Szvetics Jakabnak, hogy a kép megfestéséhez alapos előtanulmányokat végzett. Az udvari könyvtár őre, a máig használt „Peintre-Graveur” hírneves szerzője, Adam Bartsch mutatta meg neki Zrinyi Miklós arcképeit és a korabeli viseletábrázolásokat. Krafft elismeri, hogy Festetich László megrendelésére ő festette a Hébében rézmetszetben megjelent képet, amely mostani tévedését okozta. Tudta, hogy a kép nem a szigeti hős arcképe, de sokszorosításáról akkor még nem volt szó, s ő engedett megrendelője kívánságának.⁷⁸ Kazinczy egyébként Zrinyi Miklós Minden munkáinak kiadásában megjelentette Johann Mansfeld rézmetszetében a szigeti hős és Zrinyi Péter hiteles arcképét.⁷⁹

*

Mivel Kazinczy élete során ilyen sok vonatkozásba került a képzőművészettel, érthető, hogy a saját maga képe megfestetésével is sokat törődött. Erre vonatkozó

nézeteit így fogalmazta meg: „Még egyszer mondom, minden jobb embernek festetni kellene magát, hogy ha kikapja közzülünk a halál, bírassuk képeiket. E részben nekem gondom vala magamra.”⁸⁰ Máshol így fejezi ki magát: „Indiában a' Religió azt parancsolja, hogy minden ember legalább egy fát ültessen: én, ha vallást csináltam volna, azt parancsolnám, hogy minden festesse le magát, 's ültessen legalább egy pár embert. 'S hogy magamat 's enyéimeket festetem, az bizonyosan nem hiuság.”⁸¹ De még ha hiuság volt is, ez az elve több kiváló bécsi művész mellett, lehet mondani, valamennyi magyarországi és magyar művésszel összehozta. A maga arcvonásainak megörökítésén kívül ezzel a magyar művészek népszerűsítését és a magyarországi művészeti élet fellendítését is szolgálta.

Képmásainak összeállításával is már maga kezdett foglalkozni. „Az én képeim” — című listája, amely 33 képet tartalmaz, Levelezésének 22. kötetében látott napvilágot.⁸² Az ikonográfia összeállításánál főforrásul erre a jegyzékre támaszkodtam. Főleg Kazinczy fiatalkori, elveszett képmásaira vonatkozóan ez a leghitelesebb tanu. A benne található néhány kisebb ellentmondást a levelezés egyéb adatai és a művek feliratai alapján könnyen tisztázni lehetett. A másik fontos forrás Kazinczy Gábornak, a költő okájának összeállítása. Kazinczy Gábor nagyapja jegyzékének adatait a levelezés feldolgozásával és a széphalmi mauzóleum anyagával egészítette ki.⁸³ Jegyzéke jóval bővebb, sorszámozása 41-ig halad, de egy számon több képet is tárgyal. Ebben a felsorolásban azonban Kazinczy halála után keletkezett képek is szerepelnek. Több benne a félreértés, a tévedés is. Fő hibája az, hogy az egyes képmások művészettörténeti és ikonográfiai értékelésében önálló ítéletmondás helyett Kazinczy Ferenc véleményére támaszkodik, aki pedig ebben a kérdésben természetszerűleg nem mindig objektív. Gyakran azt kifogásolja képeiben, hogy nem olyanok festették, amilyen lenni szeretett volna. Ezek mellett a források mellett felhasználtam Wurbach és Szinnyi összeállításait is, amelyek azonban az eddigiekhez képest nem sok új adatot tartalmaznak, főleg nem az egykorú képekre vonatkozóan.⁸⁴ Különös, hogy bár Kazinczy művelődéstörténeti szerepével annyian foglalkoztak, képeinek szakszerű összeállítására és a bőséges írott forrásanyagnak a megmaradt képekkel való egyeztetésére eddig senki sem vállalkozott.

Kazinczy arcképei közül elsősorban azok érdekelnek bennünket, amelyek vagy fennmaradtak, vagy közvetett úton, reprodukciók segítségével hozzáférhetők. Első képe négy éves korában készült. Károly főherceg ezredének egyenruhájában festette le Krámer Jónás Gottlieb (1716–1771) „eperjesi híres festő” 1763-ban, aki ebben az időben Kazinczy szüleiéről készített arcképet (1. kép). A gyermeket atyja járatta ebben az egyenruhában, mivel katonának szánta, míg rá nem jött, hogy más a hivatása.⁸⁵ A vidéki festő szokványos XVIII. századi gyermekképe nyugodtan helyet foglalhatna bármelyik magyar nemesi vagy főúri ősgalériában. A képet a családi galériák gyermekképein megszokott kedves naivság — a kisebb elrajzolások ellenére is — vonzóvá teszi. Nemcsak mint Kazinczy első képmása érdemli meg figyelmünket, hanem mint a kevésbé ismert vidéki festő ritka hiteles műveinek egyike is.⁸⁶

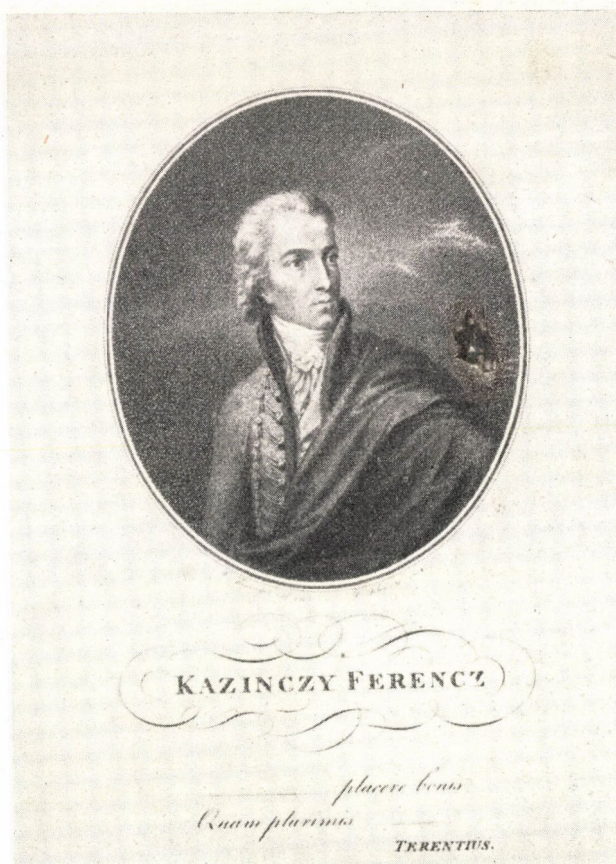
Kazinczy második ránkmaradt képe Stunder János Jakab (1760–1811) műve (2. kép). A koppenhágai születésű festővel Bécsben ismerkedett meg. Stunder Rómába készült, de nem jutott tovább Bécsnél. Pénze elfogyott, megbetegedett és ezért tervét megváltoztatva Magyarországra akart jönni. Előzőleg azonban ismertté kívánta tenni művészetét ebben a számára idegen országban. Megkérte tehát Kazinczyt, hogy üljön neki, de a kép a festő ízlése szerint készülhessen. Kazinczy beleegyezett, az „ajtónagyságú” kép 1791-ben el is készült, s az ábrázolt 90 forintot fizetett érte, barátságából.⁸⁷ Egész alakban ábrázolta az író. Fákkel benőtt tájon, ion oszlopfőn ült, bőr nadrágot viselt, az oszlopfőn violaszínű drapéria volt elvetve.⁸⁸ A kép azonban gondatlan kezelés következtében még Kazinczy életében megsérült és most csak a fej és váll része látható. Véle-

ményt így csak erről a részről mondhatunk. A fej rajzbeli megoldásának fogyatékosága ellenére, ami Stundernél nem szokatlan jelenség, a kép nem érdektelen. Sikertől rajta a szimpatikus, értelmes, lelkes fiatalember bemutatása. A tüzes tekintet, a könnyedén megfestett ruházat Stunder a barokk arcképfestők iskolájában tanult mesternek mutatja, aki azonban megbarátkozott a klasszicizmus sima előadásmódjával is. A korra, a művészre és az ábrázoltra egyaránt jellemző, hogy Stunder az oszlopra később Rousseau mellszobrot vitte rá. Kazinczy a művészt később is támogatta, megrendelőket szerzett neki. Kapcsolatukat bizonyítja egy Kazinczyhoz intézett és ránkmaradt Stunder-levele is.⁸⁹ Stunder második képe, amely az eddig említett két képpel együtt Széphalmon található a Kazinczy-mauzóleumban és a másik Stunder képpel együtt most kerül először reprodukálásra, már nem olyan jó, mint az első (3. kép). Az arc kevésbé karakteres, a fej beállításában mutatkozó kis eltérés ellenére lehetséges, hogy nem természet után, hanem a másik kép felhasználásával készült 1797-ben. Akárhogy áll is a helyzet, a másik képpel nem mérkőzhet életszerűség dolgában.

Kazinczy következő képe sokszorosító eljárással készült, rézmetszet. Hogy képe ilyen formában került a közönség elé, már írói népszerűségének emelkedését mutatja. Vinzenz Georg Kininger (1767–1851), neves bécsi rajzoló és rézmetsző készítette el 1803 júniusában az azóta elveszett tusrajzot, ami Kazinczy szerint sokkal jobb volt, mint az utána készült pontozómódorú rézmetszet, Friedrich John (1769–1843) műve⁹⁰ (4. kép). Johnnak ez az első, magyar megrendelő számára készített munkája.⁹¹ A metszet szövegét a pozsonyi származású és Bécsben működő Junker Keresztély (1757–1841) véste.⁹² Kazinczy nem volt egészen megelégedve az arcképpel. „A' jobbik szem nem a' maga helyén áll, a' homlok pedig ki van nyomva fekvéséből.”⁹³ Később, 1807-ben ezt írja: „Valami ollyat akartam nyújtani, a'mit Hazánk még nem látott, három annyit fizettem mint illett, 's ime oda minden.”⁹⁴ Később megbékül és így elemzi a képet: „Előttém a' lepel Cosmopolitát, a' magyar mente a' francia izlésű lajblival 's zsabóval 's craváttal a' nemvad patriotát jelenti.”⁹⁵ Mindenesetre a rézmetszet a korstílus nyújtotta eszközökkel, az erős idealizálás ellenére is hangulatos képet ad az ifjú költőről és egyéniségét is éreztetni tudja. A festői módon vállra vetett köpeny és a háttérben látható viharos ég romantikus elemeket visznek a kép hatásába, míg a beállítás határozottsága a felvilágosult gondolkodó magatartásáról nyújt fogalmat. A kép hasonlatosság dolgában sem maradt hátra Kazinczy többi képmása mögött.

Még kiemelkedőbb Josef Kreutzinger (1757–1829) olajfestménye, amelyről elmondhatjuk, hogy Kazinczy legkiválóbb képmása élete deléről (5. kép). A könnyed, előkelő hatású portré 1808-ban készült, 100 forintba került.⁹⁶ A Bécsben divatos franciás stílus sajátosságait mutatja. Kazinczy szerint a kép „csudálást érdemlő ügyességgel s igen nagy gondnal festett”, de „lélektelen”, „szörnyű contortus állást mutat és a nézés viszásan édes, mintha gyomra kinzaná; a test jobbra fordulva, a fej balra, s a szem ismét jobbra — ki néz úgy?”⁹⁷ Máshol így ír a kép festőjéről: „Er hat den Leidenden mahlen wollen.”⁹⁸ Vitkovics Mihály szerint is: „Tekinteted bágyadt merevényre vagyon festve, holott te tűzmosolygással nézel.”⁹⁹ Valóban, a kép az elsőkhöz képest nagy lehiggadással tanúskodik. Kazinczy arca fáradtságot tükröz, meglátszanak rajta a fogság szenvedései és nem titkolja el a kezdődő öregedés jeleit. Valószínűleg fáradt hangulatban ült a bécsi mesternek, akinek csak az ülés rövid ideje alatt volt módjában arcvonásait tanulmányoznia. Kazinczy azért nem lehetett megelégedve a képpel, mert a kontraposztos beállítás okozta nyugtalanság nem felelt meg klasszicista elveinek.

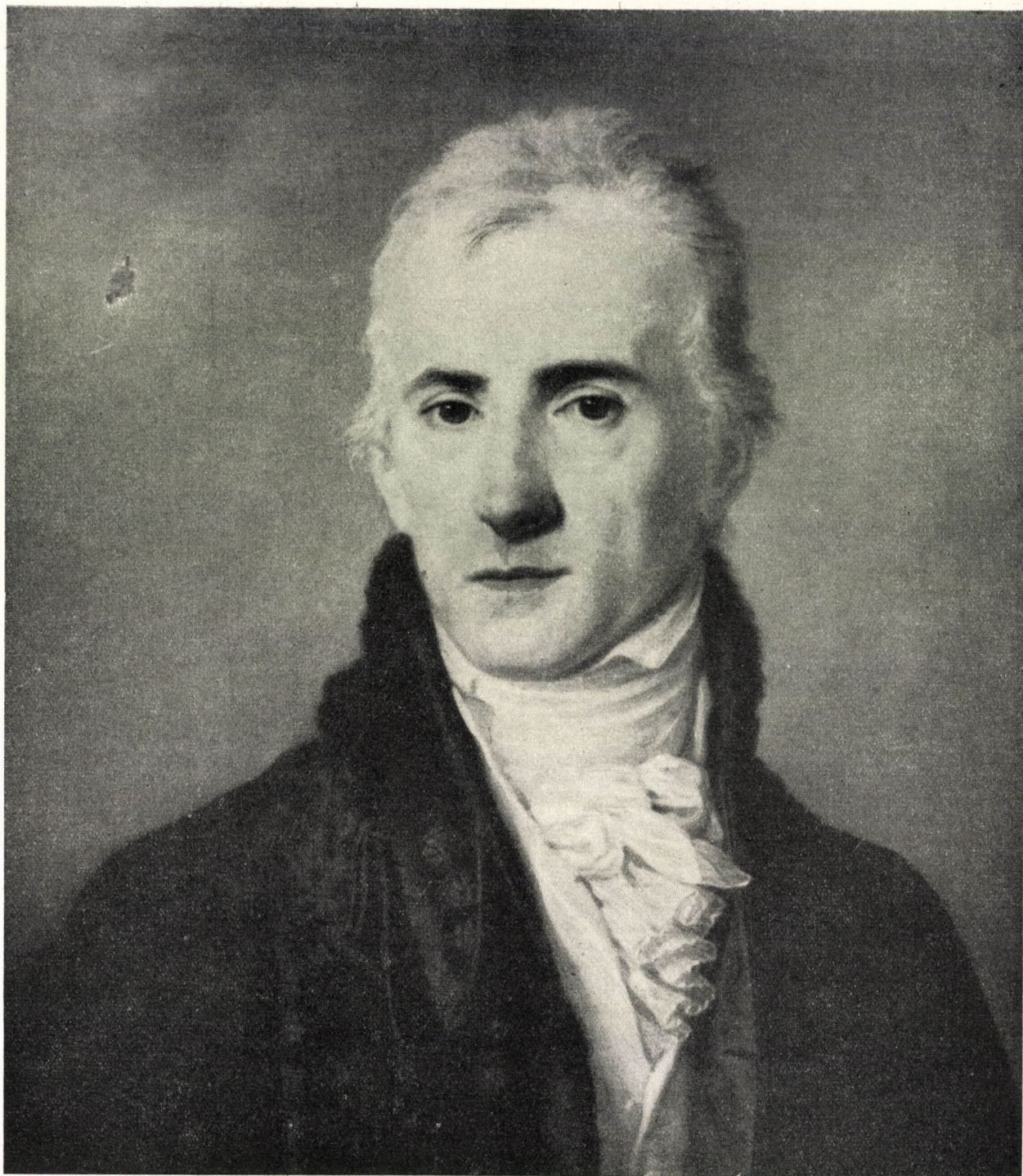
A képpel kapcsolatban egy bécsi festő annak a véleményének adott kifejezést, hogy olyan jó, hogy Kreutzinger halála után a bécsi császári képtárba kellene kerülnie.¹⁰⁰ Érdekes és jellemző, hogy Cserey Farkas ógtón tiltakozik ez ellen, amikor tudomást szerez



4. Kininger—John: Kazinczy Ferenc arcképe

rőla. „Ezen remek mivnek mind azért, hogy mive remek, mind azért, hogy a képe egy a leg érdemesebb és köz szeretetre tiszteletre méltó Hazafinak, nem a Belvederbe illő, még a késő időkbe, hanem a Hazába kell maradni a nemzet keblébe, kinek dicsősége gyarapítására, fényre emelésire voltak nemes iparkodásai annak, a kít a festés ábrázol.”¹⁰¹ Kazinczy azonban — mint láttuk — nem volt teljesen megelégedve a Kreutzinger-képpel, ezért bizonyos változtatásokat előírva számtalan másolatot készíttetett róla. Kellő támpont híján a levelezésben említett képeket nem tudjuk azonosítani a megmaradt és Kreutzinger képével kapcsolatban álló festményekkel. De tulajdonképpen nem is fontos, hogy a hiteles és élet után készült kép összes másolatait, illetve változatait számontartsuk, hiszen a költő történeti alakjához új vonásokat ezek a képek nem adhatnak, legfeljebb azt mutathatnák meg, hogy milyenek képzelte vagy szerette volna magát. Az mindenesetre biztos, hogy Kreutzinger sajátkezű képe csak egy példányban létezik s ez a Tudományos Akadémián van.¹⁰² A másolatok közül csak a Pannonhalmán őrzöttől sikerült megállapítani a provenienciát és a mestert. A képet Donát festette és Guzmics Izidor tulajdonából került mai őrzési helyére.¹⁰³ Donáton kívül Simó Ferenc, Balkay Pál és Richter Antal Fülöp készített másolatot a Kreutzinger-képről.¹⁰⁴ Tudjuk, hogy Kazinczy ismerősei közül Kreutzinger másolata volt Tatay Jánosnak, Gyulay Karolinának, Döbrentei Gábornak, Prónay Simonának, Vida Lászlónak, Sipos Pál professzornak,¹⁰⁵ Wesselényi Miklósnak,¹⁰⁶ Kulcsár Istvánnak,¹⁰⁷ Gyulay Lajosnak¹⁰⁸ és Helmeczy Mihálynak.¹⁰⁹

1812-ben készült Kazinczyról az időrendben következő kép. Donát János (1744–1830) festette természet után és Horvát Istvántól került a Magyar Történelmi Képcsarnokba (6. kép). Kreutzinger képénél művészileg ugyan gyengébb, de rokonszenves és közvetlen, s hasonló



5. Kreutzinger : Kazinczy Ferenc arcképe

ság dolgában is kielégítő. Ezek a tulajdonságai Kazinczy egyik legnépszerűbb képmásává teszik.¹¹⁰ Kiemelkedő a képen az arc élénk, értelmes kifejezése. Sajnos, hatása nem zavartalan, mert a köpennyel fedett bal váll és a felsőtest hibás rajza szembeötlő. A Magyarországon második hazára talált agg festő ezzel a kedves képpel fejezte ki szeretetét és háláját a nagy írónak, azért a sok jóakaratért, amellyel művészi munkáját támogatni és népszerűsíteni igyekezett.

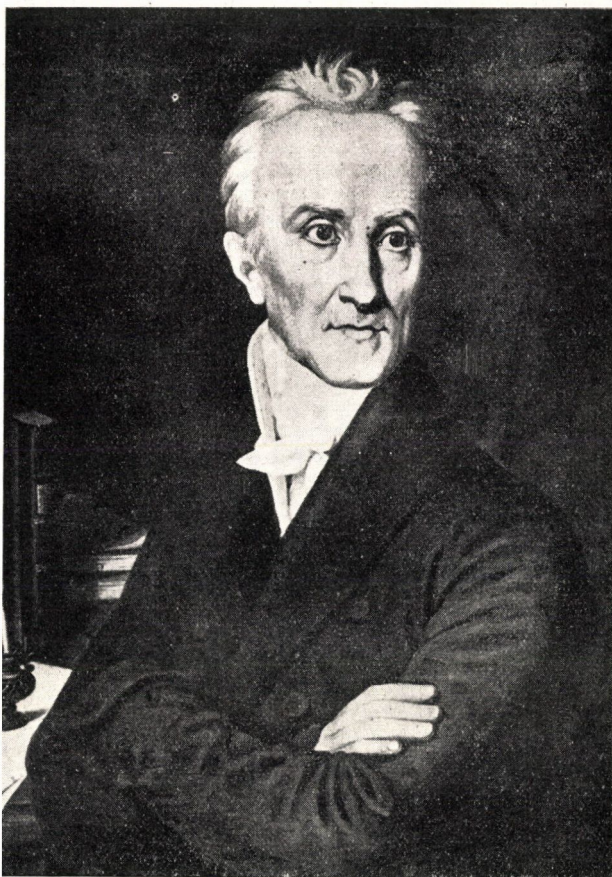
Több mint 12 év választja el Kazinczy következő ránkmaradt arcképét Donát művétől. 1825-ben írja,

hogy Eperjesen felújította ismeretségét az Oroszországból akkoriban hazatért magyar festővel, Rombauer Jánossal (1782—1849). Elbeszélgettek közös ismerősükről, a történetíró Fessler Ignác Aurélról és Pétervárról, amit Kazinczy egészen másnak képzelt, mint amilyennek a festő leírásából megismerte. Rombauer szerint „gazdaság és irtóztató szegénység, a' főbb rendnél tudomány, az alsó rendnél és pórságnál borzasztó tudatlanság” jellemezték abban az időben a cári Oroszország fővárosát.¹¹¹ A művészet kérdéseiben is megérthették egymást, mert Kazinczy büszkén újságolta, hogy Rombauer

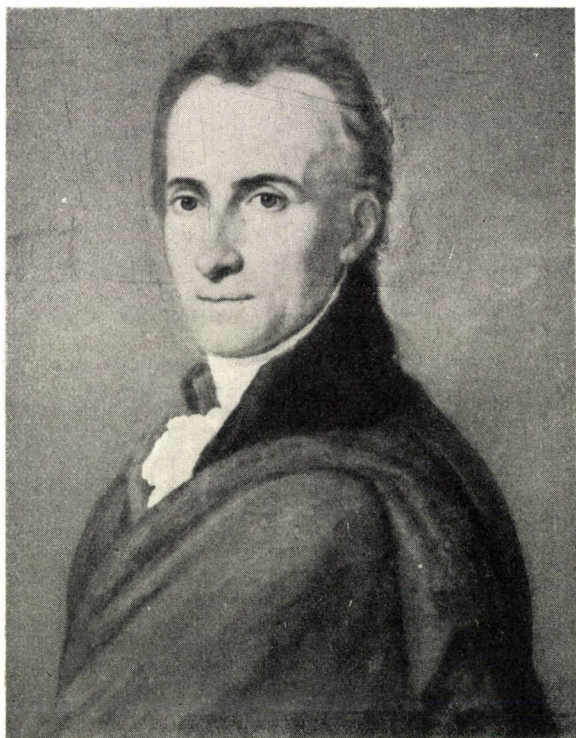
elismeréssel nyilatkozott az ő művészi ismereteiről. Rombauer meg is festette az író képmását, amely a festőnél maradt, majd halála után családja örökölte¹¹² (7. kép). A festő unokaöccse, Romlaci Gusztáv ügyvéd 1869-ben felajánlotta megvételre az Akadémiának.¹¹³ A múlt vásárlási politikája — jellemző módon — elmulasztotta a vételt, és így a magánkézben maradt életnagyságú mellkép utolsó tulajdonosánál az 1944–45-ös háborús események során bombatalálat következtében elpusztult. Szerencsére maradt róla legalább egy régi fényképfelvétel, amelyet itt közlünk először.¹¹⁴ Fessler közismert arcképéhez nagyon hasonló módon megfestett reprezentatív arckép lehetett. Kazinczyt mint szellemi hatalmasságot, irodalmi vezért állítja elének. Beállítása Goethe arcképeit juttatja eszünkbe. Amennyire a régi, fakult felvételtől következtetni lehet, Rombauer főművei közé tartozhatott.

A Rombauer-kép keletkezési évében, 1825-ben készült a „Hébe” c. zsebkönyv rézmetszete is. Wilhelm Rieder (1796–1880) bécsi festő és grafikusművész rajzolta és a pozsonyi származású és szintén Bécsben dolgozó rézmetsző, Blaschke János (1770–1833) metszette rézre (8. kép). Kazinczy írói működésének 50 éves jubileumára, meglepetésnek készült, és így ő nem tudott róla előre. Valószínűleg az egyik kéznél levő Kreutzinger-másolatot használták fel a képen látható mellszobor megrajzolásánál, amelynek arcvonásai a sok kézen keresztülmenve, alig őriztek meg valamit a hasonlóságából.¹¹⁵ A rézmetszet lemeze a múlt század végén a Berchtold-gyűjteményben volt, azóta nyoma veszett.¹¹⁶

Kazinczy ugyan Bécsbe is elment, hogy ott a legjobb művészekkel dolgoztasson, de hogy a magyar művészet ügyét is szívében viselte, azt Ferenczy Istvánhoz (1792–1856) fűződő barátsága mutatja a legjobban.¹¹⁷ Kazinczy először kissé bizalmatlan volt az általános műveltségben alatta álló művésszel szemben, de azután a Csokonai-mellszobor és a Pásztorlányka, amelyet ő Graphidionnak nevezett, megnyerte tetszését. Ferenczyt a nemzet „nagy díszeként” ünnepli, verseiben, cikkeiben mindent elkövet népszerűsítéséért. Megismerkedve, barátokká válnak. Ez a barátság eredményezi, hogy Ferenczy



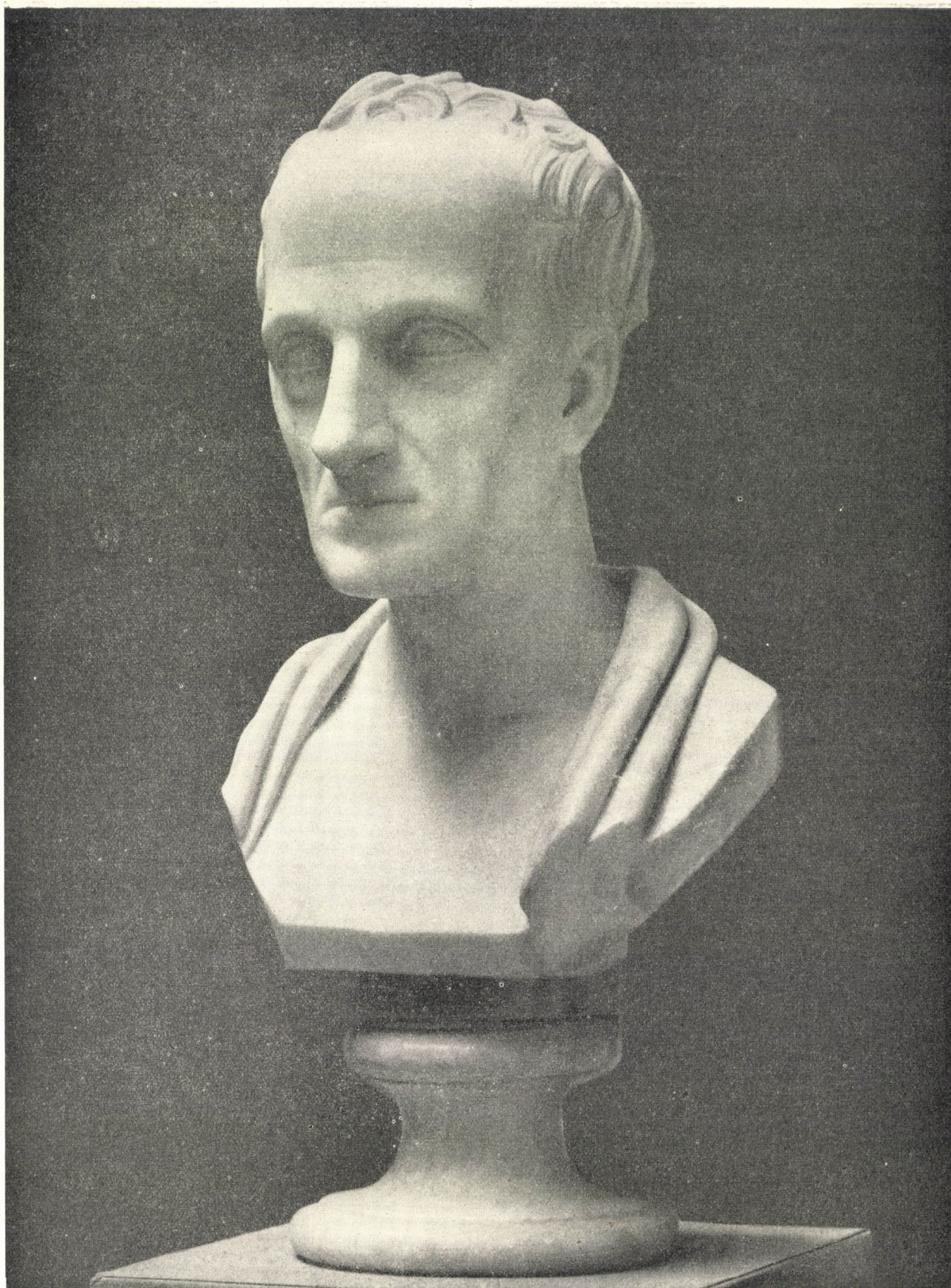
7. Rombauer: Kazinczy Ferenc arcképe



6. Donát: Kazinczy Ferenc arcképe



8. Rieder—Blaschke: Hódolat Kazinczy szobránál



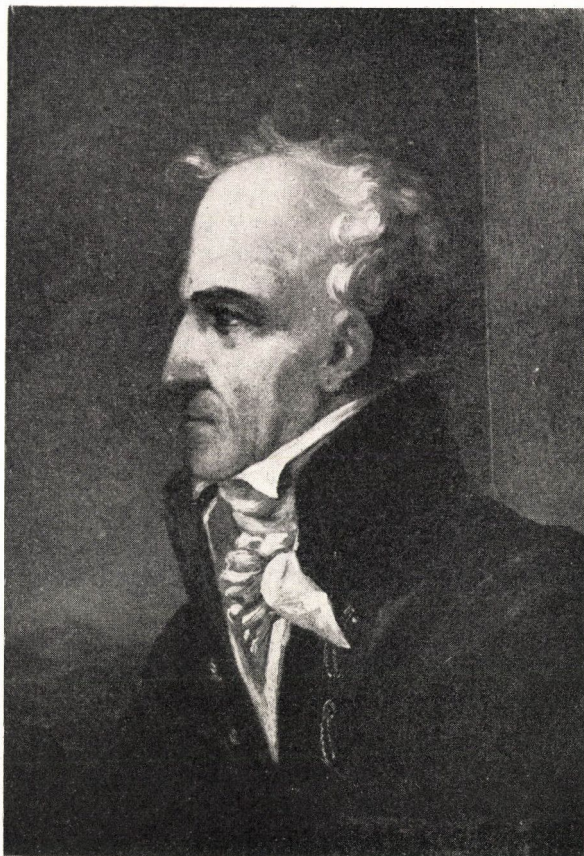
9. Ferenczy : Kazinczy Ferenc mellszobra

1827-ben agyagban megmintázza és márványba faragja mellszobrát (9. kép). A szobrász mintái Leonhard Posch azóta elveszett gipszöntvénye, amelyet Kazinczytól rajzolás címén kértek el, egy árnyékrajz és egy Kreutzinger-másolat voltak. Kazinczy csak a gipszváltozatról tudott Teleki Borbála rajzából, a márvány meglepetés volt számára.¹¹⁸ Amennyire a források homályosságából pontos megjelölések híján következtetni lehet, Kazinczynak általában tetszett a szobor, csak az idealizálás fokával nem volt megelégedve. Mi megállapíthatjuk, hogy Ferenczy szobra Kazinczynak magyar művésztől származó legjobb képmása. Ferenczyt arcképszobrászi tehetsége teljében mutatja. Elcven, közvetlen és jól jellemzett. Annak ellenére is hasonló, hogy a művész nem élet után mintázta modelljét. Másrészt azonban tudjuk, hogy Csokonai jólsikerült mellszobra is csak egy metszetábrázolás alapján készült. Kazinczy szobrából a művész eredeti példánya a Szépművészeti Múzeumban látható. A szobornak még két példányát ismerjük. Az Akadémia még magától Ferenczytól rendelt egy másolatot, de az a művész halála miatt befejezetlen maradt. Ezután Marschalko Jánosra (1819–1877) bízta a szobor befejezését, aki 1859-re el is készült vele. Ez a példány a százados emlékünnepeken szerepelt, majd az Akadémia dísztermébe került.¹¹⁹ A széphalmi mauzóleum berendezésének kiegészítésére később elhatározták, hogy lemásoltatják az akadémiai szobrot.¹²⁰ Ekkor Ferenczy József, a művész bátyja felajánlotta, hogy míg a másolat elkészül, kölcsönzi a saját példányát a mauzóleum számára. Mivel Izsó Miklós, a felkért szakértő ezt a példányt jónak találta,¹²¹ meg is szerezték és ez került az Akadémiára, míg a korábban ott őrzött Marschalko-féle Széphalomra. Az akadémiai emlékkönyvben a Marschalko-féle szoborról megjelent fénykép ugyanis a jelenlegi széphalmi példányt ábrázolja.¹²² Ferenczy szobra egyébként az egyetlen plasztikai alkotás, amely Kazinczyról életében készült és fennmaradt.

A következő évben, 1828-ban Kazinczyról több kép is készült. Richter Antal Fülöp, a bécsi származású és a XIX. század elején Magyarországon működő festő, kőrajzoló és rézmetszőnek az íróat ábrázoló négy képe közül csak egyet ismerünk, a profil beállításút. Kazinczy 69. születésnapjára jelent meg könyvformában, amely szintén Richter műve. A Magyar Történelmi Képcsarnokba újabban bekerült egy, a litográfiához képest fordított állású, de egyébként vele teljesen megegyező olajfestmény, amely művészileg magasabb színvonalú, mint a könyvformát, s így feltehetjük, hogy sikerült az eddig publikálatlan olajfestményben a litográfia eredetijét és Richternek egy új művét megtalálnunk (10. kép). Kazinczy egy helyen azt írja, hogy Richter olajjal kartonra szokott festeni, a Képcsarnok-beli kép is papírlamellára készült. Feltevésünket tehát ez is megerősíti.¹²³ Richter festményén az író kissé megfiatalított, bal profilban ábrázolt arcképét hegyes táj elé helyezi.

Manschgo János (1800–1867) Ponor Thewrewk József Pantheonjának rajzolója kétszer is lerajzolta ebben az évben Kazinczyt. Az első kép ceruzarajz, Széphalmon látható (11. kép). Kazinczy sajátkezű bíráló megjegyzéseit Manschgo szignatúrája mellé írta. Jól jellemzett portré, a tüzes tekintet jól érvényesül az arc öreges vonásaival ellentétben. November 30-án készült, míg november 28-án megjelent Thewrewk hirdetése egy öt lapból álló litográfia-sorozatra.¹²⁴ A sorozatból csak Kazinczy, Pyrker János és Vitkovics Mihály arcképét ismerjük, Fáy András és Kis János képeinek nem maradt ránk példánya. Mivel a hirdetés még nem kész képről beszél, valószínű, hogy a széphalmi Manschgo-rajz korábbi, mint a sorozat litográfiájának előképül szolgáló, szintén tőle származó portré (12. kép). A bécsi kömetsző intézet ismeretlen litográfusának kezén Manschgo eredeti rajzának finom jellemző ereje elveszett.¹²⁵

Ugyanebből az évből, 1828-ból való Ender Jánosnak (1793–1854), a Magyarországon is sokat foglalkoztatott bécsi festőnek a Magyar Tudományos Akadémián őrzött olajfestménye (13. kép). Keletkezési körülményeiről nem tudunk, Kazinczy maga nem ír róla. Reprezen-

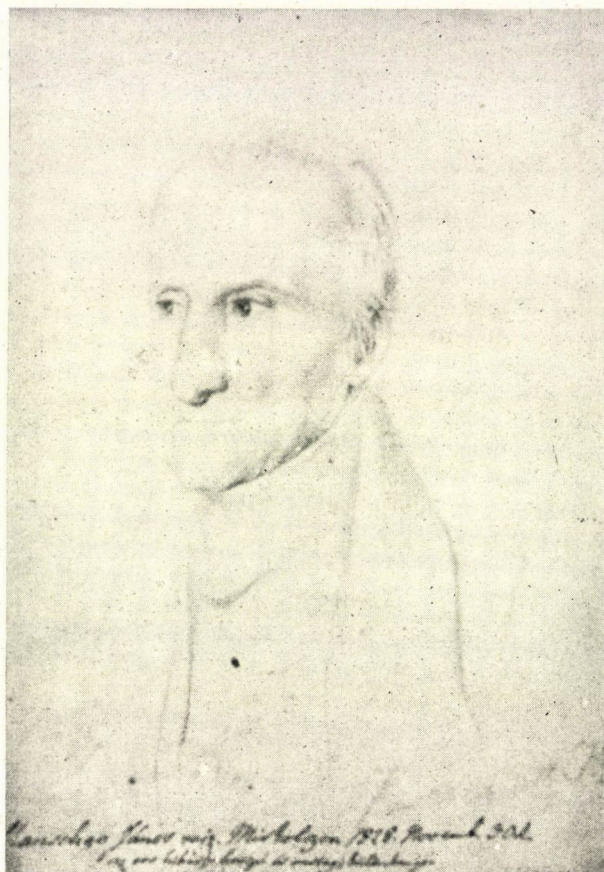


10. Richter: Kazinczy Ferenc arcképe

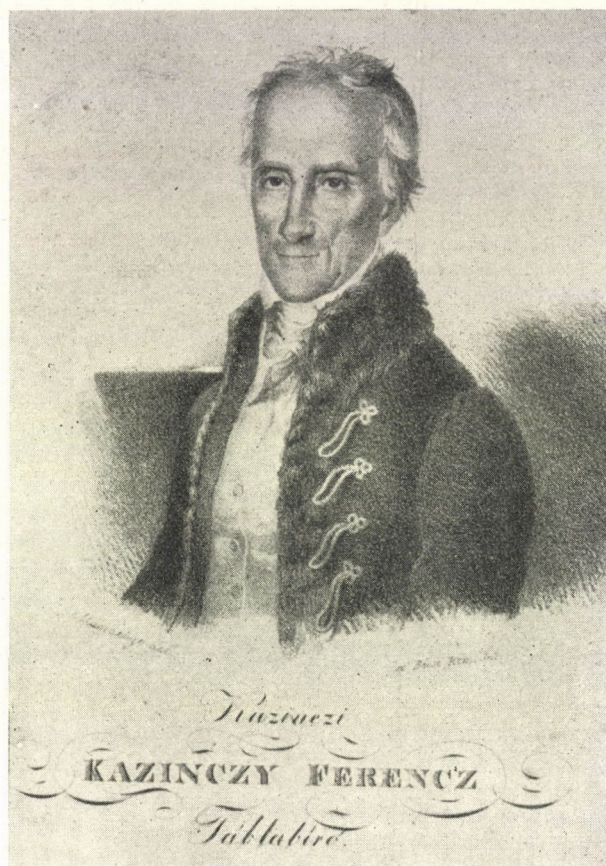
tativ célra készült, könyveivel, írószereivel mutatja be az elmerülten néző aggyaszt. Öreges arcán csak a szemek őrizték meg a szellemi fiataloságát. A gyakorlott-kezü osztrák művész képe annak ellenére közvetlen hatású, hogy talán nem természet után készült, mivel Kazinczy fejformája eltér a többi arcképeken megismerttől. Talán az egykorú írott feljegyzések hiánya is ezt bizonyítja.¹²⁶ Heinrich Thugut is Ender kompozícióját használta fel képmásához, bár Kazinczy ült is neki. 1829-ben készült festménye nem maradt fenn, csak közel egykorú reprodukciókból ismerjük.¹²⁷ Pesky József (1795–1862) gyenge olajfestménye, amely jelenleg a széphalmi mauzóleumban van, szintén 1828-ban készült (14. kép).

1829-ben készült az utolsó kép Kazinczy életében, amely ránk maradt. A Pesten, majd Erdélyben működött Simó Ferenc (1801–1869) festménye a szóbanforgó kép, amelyet csak a Történelmi Képcsarnokban őrzött eddig publikálatlan fénykép alapján ismerünk (15. kép). Az eredeti olajfestmény megvásárlását az állam annak idején éppen úgy elmulasztotta, mint Rombauer képe esetében. Azóta a képnek nyoma veszett.¹²⁸ Simó kedves, naiv közvetlenséggel közelít feladatához, de a jellemábrázolás sikerült neki. Képén, amelyet Kazinczy ikonográfiájában a magyar művészek munkái között előkelő hely illet meg, az agg író még mindig élénk szellemű, rokonszenves embernek látjuk.

Ezzel a Kazinczy életében készült és ránkmaradt képek felsorolásának a végére értünk. A mellékelt katalógus ezeket a képmásokat foglalja magában és a később keletkezettek közül azokat, amelyek valamelyik egykorú kép sokszorosításai. Foglalkoznunk kell azonban azokkal az egykorú képekkel is, amelyekről Kazinczy vagy a későbbi források beszélnek, de maguk a képek elvesztek. Lehet, hogy ezek a képek megsemmisültek, de az is lehet, hogy csak lappanganak, s ezért feltétlenül



11. Manschgo : Kazinczy Ferenc arcképe

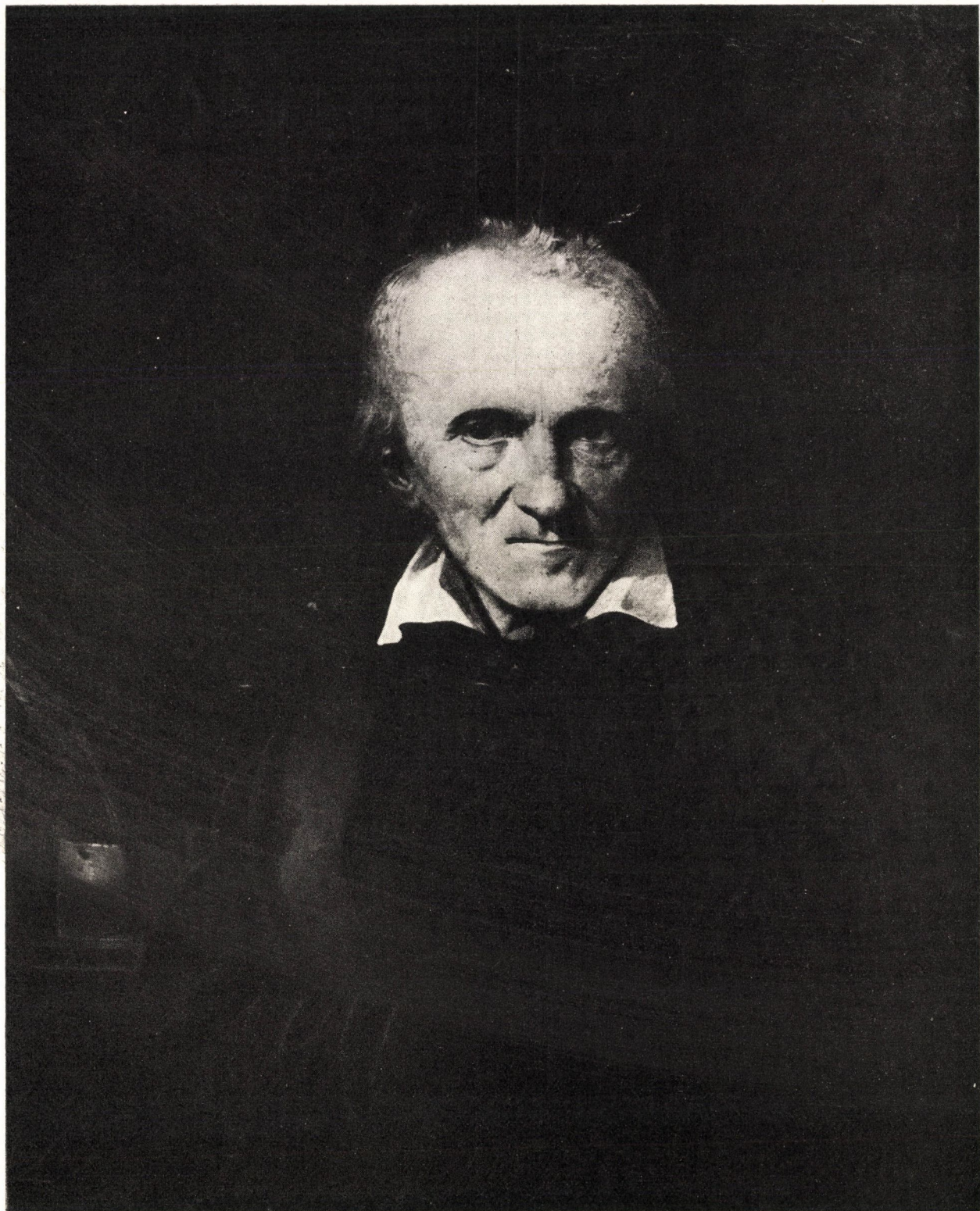


12. Kazinczy Ferenc. Litográfia Manschgo rajza után

fontos a rájuk vonatkozó és azonosításukhoz szükséges adatok felsorakoztatása. Megfestette Kazinczy arcképét 1777 márciusában Pesten Falusy Zsigmond, a XVIII. század végén működő győri származású arcképfestő, akinek nevét Laczkovics Jánosról festett képmása tette ismertté. A kép Kazinczy tulajdonában maradt.¹²⁹ 1779-ben Tertina András sátoraljaújhelyi festő pasztell-képet készített az íróról, de ezt Kazinczy eltépte. Ugyanettől a festőtől ránkmaradt Kazinczy anyai nagyapjának, Bossányi Ferencnek képmása 1772-ből, a széphalmi mauzóleumban. Még egy kompozícióját ismerjük. Csapó Józsefről készült képét ismeretlen rézmetsző sokszorosította. A vidéki mesterről, aki az átlagos színvonalon nem emelkedett felül, egyebet nem tudunk.¹³⁰ A már említett Krámer Jónás Gottlieb fia, valószínűleg Krámer Dániel 1781-ben festette le Kazinczyt. A kép Keczer Györgyné Steinmetz Ninonhoz került.¹³¹ Klimes Tamás, a morva származású és Kazinczy meghívására Magyarországon is megfordult arcképfestő négyszer festette le a költőt. 1786-ban Bécsben „violaszín magyar ruhában”, ezt Kácsándy Teréznek adta. Az ugyanebben az évben medaillonformában készült olajfestményt Krajnyik Csercsi kapta meg. 1788-ban Kassán festette olajjal, „kerek kalapban s fekete spanyol öltözetben, kék pántlikával. Igen jól.” Ezt Jeanette Prank kapta meg, de Kazinczy a kép további sorsáról nem tud semmit. Ugyancsak Klimes lerajzolta végül az író tő Dénes öccse számára „fekete krétával.” Egész kis csokor maradt ránk ennek az érdekes vendégművésznek műveiből, amelyek Kazinczy családi és baráti körének tagjait ábrázolják. Baróti Szabó, Ráday Gedeon és Török Lajos arcképe rézmetszetben is megjelent, amint erről már szó volt. Feleségének fiatalkori képe 1787-ből Széphalmon látható. Valószínűleg meg van csonkítva,

de még így is szokatlanul élénk kifejezésű, jólsikerült arckép.¹³²

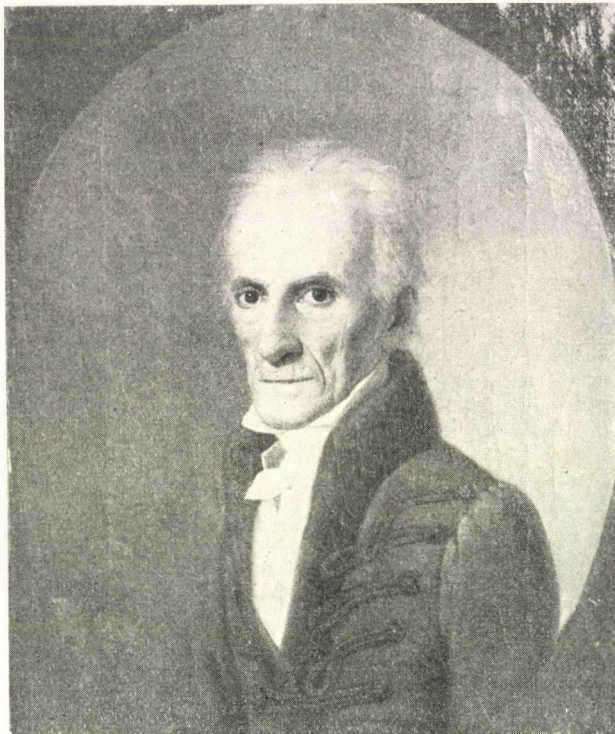
Készült Kazinczyról „két igen rossz migniatüre, Bécsben 1786-ban, míg 1789-ben „egy nyavalyás utazó művész Kassán, kisdud formában” festette le. Ezeknek a képeknek további sorsáról semmit sem tudunk. Leonhard Posch (1750–1831), a Bécsben, majd Berlinben működő híres éremvéső és viaszmintázó 1788-ban viasz-domborművet készített Kazinczyról. Gipszben is leöntötte. Posch domborművei, amelyek közül számtalan rézmetszetben is megjelent, a műfaj kiemelkedő darabjai, így nagyon sajnálatos, hogy Kazinczy képét nem ismerjük.¹³³ Josef Kreutzinger, akinek megmaradt olajfestménye az ötvenéves Kazinczy egyik legjobb képe, 1791-ben is megfestette tusban, profil beállításban. Ez a kép Posch domborművének felhasználásával készült. Kovachich Márton György Kreutzinger tusrajzát metszetben akarta sokszorosítani, de ez ismeretlen okból elmaradt.¹³⁴ Stunderről írja sokszor idézett jegyzékében, hogy 1801 szeptemberében olajfestményt készített róla. Az „édeskés rossz kép”-et Kulcsár vette meg. Máshol arról értesít, hogy 1802-ben Stundernél két elkezdett, de befejezetlen képe van, amelyek egyikét sem szereti.¹³⁵ Lehetséges, hogy a két ránkmaradt Stunder-képről van szó, és az évszámok itt csak elírásból térnek el amazokétól, de lehet, hogy volt még egy harmadik kompozíció is, amely elveszett. Egy helyen Kazinczy azt írja, hogy Neidlnak 1803-ban 25 forintot fizetett képe „festéséért”.¹³⁶ Az összefüggésből kiderül, hogy Neidl neve itt tévedésből szerepel Kiningeré helyett, aki 1803-ban valóban 25 forintért készített róla tusrajzot. A következő sorokban Kazinczy már Kininger „festéséről” beszél. Neidl ugyanis rézmetsző volt, festményeiről nem tudunk.¹³⁷ Egy Hildebrand nevű,



13. Ender : Kazinczy Ferenc arcképe



14. Pesky : Kazinczy Ferenc arcképe



15. Simó : Kazinczy Ferenc arcképe

egyébként ismeretlen helyi festő 1802. szept. 2-án „Eperjesen profilban színekkel és árnyékom után Szirmay József kívánságára” festette. Wurzinger Mihály, az eperjesi származású, hányatott életű vándorfestő 1802-ben Érsemlyénben festette le a költőt és a kép Kövér Imréhez került.¹³⁸ A svájci Ildephonsus Curiger (1782—1834) viaszmintázó, festő és rézkarcoló 1815-ben „rajzolta fekete krayonnal fejemet en profil, büst formán.” Kazinczy is megjelöli a festő származását: „Helvetiai fi, Einsidelből.”¹³⁹ Balkay Pál (1758—1864) profil-ábrázolásáról sem tudunk, ezeknek a képeknek sorsához hasonlóan. Lehet, hogy ez a kép is másolat volt Kreutzinger műve után. Richter Antal Fülöp képei közül csak az említett profilkép maradt meg. Ezen kívül még négy Richter képről tudunk. Schedel Ferencé lett egy 1828-ból. Bártai László és Kazinczy József is kapott egyet-egyet, míg egy Ruszkára került.¹⁴⁰ Nem ismerjük Szentgyörgyi János (1793—1860) 1828-ban keletkezett litográfiáját sem,¹⁴¹ mint ahogy elveszett Schmelzer József domborműve is, amely Kolozsvárt készült 1816-ban.¹⁴² Ezt a domborművet használta Marschalko János Ferenczy szobrának befejezésénél.¹⁴³

Kazinczy művészi képmásai mellett meg kell még említeni néhány olyant, amelyek nem nevezhetők ugyan teljes értékű műalkotásoknak, de a költő testi alakjának rekonstruálásához segítséget nyújthatnak. Elsősorban az árnyékrajzok jöhetnek ebből a szempontból számításba. Egy Széphalmon van a mauzóleumban.¹⁴⁴ A másíkról egy újságcikkéből értesülünk.¹⁴⁵ A harmadik Ernst Lajos gyűjteményébe került s Rexa Dezső közölte.¹⁴⁶ Cserey Farkas egy árnyékrajz nyomán készítette el Kazinczy gyűrűbe foglalt profilképét Lipcsében Rostnál, a gyűrű azonban elveszett.¹⁴⁷ Ugyanebbe a csoportba tartozik a halotti maszk is, amely Széphalmon található.¹⁴⁸ A költő alakjának rekonstruálásához segítséget nyújt egy, külsejéről írott mondata 1789-ből: „Termetem ... alacsony, színem barnásfehér.”¹⁴⁹

Meg kell még említeni, hogy Kazinczy a „Mondolat” címképen önmagát vélte felismerni.¹⁵⁰ Azonban, bár a mű éle Kazinczy személye és törekvései ellen irányult, Prixner Gottfried (1746—1819) kezdetleges rézmetszetén

nemhogy arckép, de még karikatúra szándékát sem lehet felismerni.¹⁵¹ Az itt látható alak bajuszt visel, amit Kazinczynál sohasem találunk meg. A költő érzékenységeinek kell tulajdonítanunk, hogy ezt a képet magára vonatkoztatta. Kőszeghy Elemér közölt egy állítólagos, vélt Kazinczy-képet, amelyet Rombauer János festett. De a kép felirata alapján már ő is teljesen indokolt kételyt támaszt a kép ikonográfiai hitelességét illetően, és érvelését el kell fogadnunk.¹⁵² Nem tudjuk, hogy Ruprecht Jánosnak a levelezésben említett képe elkészült-e vagy sem.¹⁵³ Kazinczy Gábor listájában helyesbíteniünk kell azt a tévedést, hogy Richter egyik képét azonosítja a Kazinczy halála után készült és Paterno kiadásában megjelent litográfiával.¹⁵⁴

A történeti személy külső megjelenésének rekonstruálásánál csak a hiteles és egykorú vagy közvetett hitelességgű képekre támaszkodhatunk. A Kazinczy halála után keletkezett képmások csak azért érdekesek számunkra, mert megmutatják, hogy milyenek látták a XIX. század második fele a magyar nyelvújítás fáklyavivőjét, a magyar jakobinus mozgalom résztvevőjét. Általában elmondhatjuk, hogy a legtöbb ábrázolás a századik születési évforduló körül csoportosul.¹⁵⁵ Ez a magyar irodalmi felújulásnak szóló ünneplés 1859-ben mindenestre haladó nemzeti megmozdulás volt, de az itt kialakított Kazinczy-kép nem lehetett egészen mentes a történeti helyzetből következő torzításoktól. Jellemző, hogy kevés kivétellel az aggastyán Kazinczyt ábrázolták ekkor keletkezett képein, bár ismerték ifjúkori ábrázolásait is. Ennek oka nemcsak az lehetett, hogy még élő kortársaiban öregkori képe élt tovább, hanem talán inkább az, hogy az öreg Kazinczy már nem látszott az uralkodó osztályok és a Habsburg-ház számára olyan veszélyesnek, mint a fiatal.

Ha Kazinczynak halála után keletkezett képeit műfaj és technika szerint csoportosítjuk, az olajfestésű arckép mellett¹⁵⁶ megtaláljuk a nagyméretű történelmi csoportképet is. Orlay Petrich Soma (1822—1880) nagyméretű festménye, amely Kazinczy és Kisfaludy Károly találkozását ábrázolja, Széphalmon van. Magyar viszonylatban ez a kép a történeti festészetnek azt az ágát képviseli,

amely a jelentős irodalomtörténeti események képzőművészeti ábrázolásával foglalkozik. Két litográfált régi reprodukciójáról tudunk.¹⁵⁷ A sokszorosított képek közül Kazinczynek az az öregkori arcképe lett a legnépszerűbb, amely Paterno kiadásában jelent meg.¹⁵⁸ Az autentikus portrék közül egyet sem követ pontosan, a Ferenczy-szobor felhasználásával új kompozíciót alkot. A Hölgyfutár mellett megjelent egy Kazinczy apoteózis, amely az ellentét alkotások között is kiemelkedik izléstelenségével.¹⁵⁹ Megjelent litográfiában a Nemzeti Múzeum dísztermében rendezett 100 éves jubileumi ünnepély képe is.¹⁶⁰ A szobrászat is részt vett Kazinczy emlékének megörökítésében. A Nemzeti Múzeum kertjében levő szobrot Vay Miklós (1828–1886) készítette.¹⁶¹ Ugyanettől a művésztől származik a széphalmi mauzóleum domborműve is.¹⁶² Horvay János (1873–1944) érsemlyéni szobra igen gyenge.¹⁶³ Dunaiszky László (1822–1904) is készített két modellt Kazinczy szobrához.¹⁶⁴ A Bécsikapu téri emlékmű Kazinczy domborműve Pásztor János (1881–1945) munkája. Legújabbban a szegedi nemzeti emléksarnok számára Berg O. mintázott domborművet, a Kazinczy-érmeke száma meglehetősen nagy.¹⁶⁵ Állítólag még Ferenczy István készített Kazinczyról egy miniatűr mellszobrot, amelyet azonban nem ismerünk.¹⁶⁶ Kazinczy-ábrázolást hordozó iparművészeti tárgyak közül tudunk porcelánszoborról és üvegcamedáról.¹⁶⁷ Érdekes, hogy egy ilyen természetű képet, egy, az ő arcképével díszített medaillont, már Kazinczy említ 1807-ben.¹⁶⁸

A Kazinczyt a művészethez fűző szálak felfejtése során és ikonográfiájának áttekintése közben a magyarországi művészettörténetnek egy egész korszakán végighaladtunk. Láttuk, hogy a nagy irodalmi szervező minden rendelkezésre álló eszközzel agítált a művészetek magyarországi népszerűsítése érdekében. Arcvonalainak megörökítésével kapcsolatban festőket és szobrászokat, rézművészeket és litográfusokat dolgoztatott Magyarországon és külföldön egyaránt. Ha közvetlen célkitűzése nem volt is, de még nem is lehetett a magyar nemzeti művészet kialakulásának előmozdítása, a művészetet népszerűsítő hasznos munkájának eredményeképpen jöhetett létre az a termékeny talaj, amelyen később a nemzeti művészet kisarjadhatott. Kölcsény Ferencnek felette mondott szép emlékbeszédéből a művészettel kapcsolatos tevékenységére is vonatkoztathatjuk e szavakat: „Szellem vala ő, mely a tespedő egészet oly sokáig csaknem egyedül eleveníti; s lépcső, melyen egykorú magasbra lághassanak s a szerencsésebb maradék tetőre juthasson.”

JEGYZETEK

¹ A képzőművészettel kapcsolatba került írók közül elég Kisfaludy Károlyra, Petőfira, Aranyra és Jókaira utalni. A jelen tanulmányhoz hasonló célkitűzésű feldolgozás csak Arany Jánosról készült, Soltészné Szilárd K., Arany János a magyar képzőművészet tükrében. Bp. 1935. Klny. a Budapesti Szemléből.

² Sokoldalúságára jellemző, hogy a kertművészet is érdekelt. Vö.: Csatkai E., Kazinczy és a kertművészet. Magyar Művészet 4 (1928) 716–8.

³ Kazinczy Ferenc levelezése. I–XXII. köt. Bp. 1890–1927. Kiadta Váczy J. és a XXII. kötetet Harsányi I. — 4943. sz. — A következőkben nagy „I,” betűvel és a megfelelő levél sorszámaival hivatkozom rá.

⁴ I., 2066.

⁵ Petrovics E., Jegyzetek művészetünk történetéhez a XIX. sz. első felében. Bp. 1933, 11. — Vö.: Meller S., A magyar művészet kialakulása a XIX. század első felében. Művészet. 10 (1911) 174–186. — Tehel P., A magyar nemzeti művészet kialakulásának kérdései a reformkorban. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi karának évkönyve az 1952–3. évről. Bp. 1953, 260–285.

⁶ Vö.: Csatkai E. ismertetését a Levelezés XXII. kötetéről. Magyar Művészet 4 (1928) 643–5. — Az Ernst Múzeum kiállításai. CXIX. Kazinczy Ferenc emlékkiállítás. Rendezték Ernst L. és Lázár B. Bp. 1931. Bevezetés. — Entz G.: Kazinczy Ferenc és a nemzeti művészet gondolata. Szépművészet 2. (1941) 81–4.

⁷ Révai J., Kölcsény Ferenc. Marxizmus, népiesség, magyarság. Bp. 1949, 11, 13. — Értékeléséhez lásd még: Kazinczy F., Fogságom naplója. Bp. 1951. Tolnai G. bevezetése.

⁸ A Művészet-című folyóirat kötetében, Szendrei—Szentiványi Magyar képzőművészek lexikonában, a Thieme—Becker Lexikonnak Lyka Károlytól származó magyar címszávaiban és Lyka K., Magyar művészet 1800–1850. című, hatalmas anyagot felölelő kötetében.

⁹ I., 4161.

¹⁰ I., 1402.

¹¹ I., 1533.

¹² I., 1108.

¹³ I., 3462.

¹⁴ Zánkay K., Kazinczy Ferenc művelődéstörténeti jelentősége. Pécs 1913, 53–66. — Mitrovics Gy., Kazinczy Ferenc esztétikai törekvései. Debrecen—Budapest 1939, Klny. a Debreceni Szemléből. — Faluhelyi H. V., Kazinczy esztétikai műveltsége. Pécs 1940. — Dániel T., Kazinczy Ferenc esztétikai törekvései. Bp. 1940. — Örkényi O., A művészettörténeti gondolat. Bp. 1941, 38–52. — Pályám emlékezete. Magyar Remekírók. VII. köt. Bp. 1903, 301.

¹⁵ I., 3187.

¹⁶ I., 4374.

¹⁷ I., 2091.

¹⁸ Vö.: Rózsa Gy., Friedrich John és a magyar felvilágosodás írói. Művészettörténeti Értesítő 4. (1955) 223–9. Kazinczy „Az én pandektám” című feljegyzésében (MTA Kézirattár. 633/II. 304–5. l.) színes jellemzést ad Johnról: „John Friedrich, Bécsi metsző, láttam 1803. jún. — és 1808. Octób. Velem egy idejű lehet. Száraz, elég magos, barna ember, szörnyű pofa szőrrel, mely egészen fekete. Második felesége testvére a' Pozsonyi születésű Junker Bettüvősnék. Első látogatásomkor csak a' művészt, a' művelt lelkű embert leltem benne; de midőn másodszor léptem fel nála, 's egy gipsz büszt eránt tettem kérdést, azt az ő barátjának gondolván, kimondta, hogy az néki atyja volt. Olasz virág girland volt a fejére vetve, 's a' nyaka körül egy keskeny Ordensband a' Véső kezétől; és így gipszben. Az atyám (talán) assessor volt a' Justitznál-ban, 's székmeister — Uram, mondán, Bécsben arról szólni nem szabad. — Doch ja vor Ihnen! mondá John, 's nagy tüzzel folytatta szavait panaszkodván, hogy ezen zavaros időkben még az eránt is a'mi legnemesebb az emberiségben bizalmatlansággal vannak az emberek“. Erre Csapodiné Gárdonyi Klára hívta fel figyelmemet.

¹⁹ Pl. Lieder Frigyesnél (1786–1859), akinek Kubinyi Ágostont ábrázoló és a Magyar Történelmi Képcsarnokban őrzött képén a következő jelzést olvashatjuk: „Fried. Lieder indigena Hung. pinxit 1852.” — Lehet, hogy erre a felírásra az indította, hogy képét a megrendelők biztosabban elfogadják, de lehet hogy maga is a magyarosodás folyamatára gondolt.

²¹ Petrovics E., A modern festészet kialakulása. Magyar Művelődéstörténet. Bp. é. n. V. köt. 481.

²² I., 2355.

²³ I., 5176.

²⁴ Külföldi művészek állandó letelepítésére irányuló törekvések, külföldön élő magyarok támogatása itthonról, másrészt az a tény, hogy az idegenben működő magyar művészek tartották a kapcsolatot a szülőfölddel és magyar származásukat büszkén feltüntették alkotásaikon.

²⁵ Pályám emlékezete 195.

²⁶ I., 463.

²⁷ Becske B., A széphalmi Kazinczy-mauzóleum ereklyéinek jegyzéke. Bp. 1909, 7. old. 28. sz.

²⁸ I., 3938, 4064. sz. jegyzete. — Pataky D., A magyar rézmetszés története. Bp. 1951, 89, 145, 176. old. Tévesen Blaschke és Junker művei között is szerepel, pedig ezek a művészek nem dolgoztak rajta. Kazinczy rajzát Szentgyörgyi János dolgozta át.

²⁹ Megjelent: Újhelyi Dayka Gábor Versei. Öszveszedte 's kiadta barátja Kazinczy Ferenc. Pest, 1813. Bevezetés XLVIII. l.: „Képe tulajdon kezem” rajzolatja szerint készült.” — Talán Vinzenz Georg Kininger rajzolta át Kazinczy vázlatát, vö.: I., 572. — Pataky i. m. 130. Nem mondja meg, hogy Kazinczy rajza alapján készült és hogy Dayka képe is szerepel a címlapon. — Képe: Magyar irodalmi szöveggyűjtemény. II. köt. Szöveggyűjtemény a felvilágosodás és a reformkorszak irodalmából. I. rész. Szerkesztette Waldapfel J. Bp. 1952, XVII. t.

³⁰ Az árnyékrajzok modern kiadása: Kazinczy F., Árnyékrajzolatok. Bp. 1928. Kiadta Rexa D.

³¹ Gulyás P., Kazinczy és a magyar könyvművészet. Magyar

Bibliophil Szemle. 2 (1925) 37—40. és németül: Gutenberg Festschrift. Mainz, 1925. 155—159.

³² L. 215, 247, 293, 353, 403.

³³ L. 404.

³⁴ L. 444, 464, 466.

³⁵ A festményt legújabbban Gergely Pál találta meg és ő készült publikálni. — Vö.: Bayer J., Kazinczy és Oeser. Művészet. 6 (1907) 382—6. Bayer itt Kazinczynak a Hazai és Külföldi Tudósításokban megjelent és később idézendő cikkében a „Pozsonyi nagy Faragó” alatt indokolatlanul Oesert érti, holott Kazinczy Georg Raphael Donnerre (1693—1741) gondolt. Művei közül meg is említi a Szt. Márton-szobrot Pozsonyban (Bratislava). — Vö. még: Garas K., Magyarországi festészet a XVIII. században. Bp. 1955, 239.

³⁶ Pl. a magyar lovasság emléklapjának mesterkérdése. Rózsa Gy., Adat a magyar vonatkozású grafika történetéhez. Művészettörténeti Értesítő (1953) 162. — D. Szemző P., A magyar folyóiratillusztráció kezdetei. Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve Bp. 1954, 121—4. 176. (képpel). Szerinte a magyar lovasság emléklapjának előképét a freskófestő Caspar Franz Samrach rajzolta, pedig sokkal kézenfekvőbb, hogy az ő fiának, az illusztrátor Christiannak műve. Vö.: Thieme—Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. XXIX. köt. Lpz. 1935. 372. — Tévesen említi Garas i. m. 246. is.

³⁷ L. 2497.

³⁸ Fölég L. 1049, ahol összefoglalja, hogy 1806-ig kikről készítettet archép-metszetet.

³⁹ L. 2783.

⁴⁰ Merkur von Ungarn (1786) 3. füzet. — L. 267, 275, 283, 306, 309. — A képet Quirin Mark (1753—1811) metszette. Az előképet készítő „Pauer” szignatúrája mögött vagy Gottfried Wilhelm Bauer archép-festő vagy Johann Georg Bauer (1743—1804) miniatűr-festő rejtőzik. — Vö.: Szinnyi J., Magyar írók élete és munkái. Bp. 1891—1914. X. köt. 169. h. — D. Szemző i. m. 105, 160.

⁴¹ Pályám emlékezete 272. és L. 146, 148. — Ezt a képet is Mark metszette. Megjelent még kétszer, eltérő szöveggel. Képe: Szinnyi F., Bacskányi János. Magyar Történeti Életrajzok. Bp. 1904, 20. és Széchy K.: Gróf Gvadányi József. Magyar Történeti Életrajzok. Bp. 1894, 19. — D. Szemző i. m. 139, 160.

⁴² Szinnyi i. m. V. köt. 1278—9. h.

⁴³ Metszette David Weiss (1775—1846). — Pataky i. m. 243.

⁴⁴ Tischler kompozíciója alapján Johann Georg Mansfeld metszette. Később Mansfeld metszete a Nemzeti vagy Hazai Vándor 1832-es évfolyamában is megjelent.

⁴⁵ Garas i. m. 215.

⁴⁶ Pataky i. m. 108. 5. sz.

⁴⁷ Pataky i. m. 108. 6. sz. — Garas i. m. 261.

⁴⁸ A lap jelzetlen. Pataky i. m. 189. 2. sz. — Képe: Bíró J., Erdélyi kastélyok. Bp. (1943) XLIII. t.

⁴⁹ Festés, Faragás Nálunk. Hazai és külföldi Tudósítások. 1812. 249. — A rézmetszet képe: Bíró i. m. XXXVII. t.

⁵⁰ Ez a lap is megjelent később a Nemzeti vagy Hazai Vándor 1837-es évfolyamában. — Vö.: Szinnyi i. m. 459. h. — Rozsa Gy. 19. sz. alatt i. m. 225.

⁵¹ Pataky i. m. 87. 8. sz.

⁵² Metszette David Weiss. Pataky i. m. 243. 6. sz. — Képe: Császár F., Ányos Pál. Magyar Történeti Életrajzok. Bp. 1912, 65.

⁵³ Pataky i. m. 189. 3. sz.

⁵⁴ Szinnyi i. m. IV. köt. 1130. h. — Wurzbach, C., Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. Wien 1856—1891, IX. köt. 313. — Thieme—Becker i. m. XXI. köt. 310. — Képe: Császár i. m. 223. — Szöveggyűjtemény. XX. t. — Ötödfele száz énekek. Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye. Sajtó alá rendezte Bartha D. és Kiss J. Bp. 1953. címkép. — Garas i. m. 227.

⁵⁵ Rózsa Gy., Czetter Sámuel. Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve. Bp. 1953, 102, 128. old. 50/a és 50/b. sz.

⁵⁶ Pataky i. m. 189. 1. — Képe: Szöveggyűjtemény XXXIV. t.

⁵⁷ Említi Becske i. m. 10. 43. sz. — Pataky i. m. nem ismeri. — Egyetlen ismert példánya a széplírai Kazinczy-mauzóleumban. — Felirata: „SZENDREI GRÓF TÖRÖK LAJOS, KIR. FŐIGAZGATÓJA A' TUDOMÁNYOKNAK ÉS ISKOLÁKNAK A' KASSAI MEGYÉBEN 1785 és 1796 KÖZÖTT.purus et insons. HORAT.” — Jelezve: „Klimesch fest. 1787. — Neidl metsz. 1806.” — Pontozómódorú rézmetszet. — Török másik ismert képe Weisz Adolftól, amely a Magyar Történelmi Képcsarnokban látható, más kompozícióra megy vissza.

⁵⁸ Nagy Z., A magyar litográfia története. Bp. 1934, 120.

⁵⁹ Megjelent: Hadi és Más Nevezetes Történetek. III. szakasz. 1790. és Baróti Szabó Dávid költeményes munkái. Kassa, I. köt.,

ahová utólag került. — Vö. Hadi és Más...I. szakasz. 1789. dec. 4. 596., III. szakasz. 1790. 104, 120. — D. Szemző i. m. 124, 177. (képpel). — Szöveggyűjtemény VIII. t.

⁶⁰ L. 2553. és Kazinczy Ferenc Utazásai. Pest 1873, 130.

⁶¹ Pályám emlékezete 205. L. 530, 2564, 2581, 2632, 2634, 5429.

⁶² Fleischer Gy., A Szent István-rend alapítása és a rendalapítás képzőművészeti ábrázolásai. A Gróf Klebelsberg Kunó Magyar Történetkutató Intézet Évkönyve. Bp. 1933, 256—7. Érvei, amelyekkel azt igyekszik bizonyítani, hogy az innsbrucki Greipel-féle freskórészlet Bessenyei Györgyöt ábrázolja, nem elég meggyőzőek.

⁶³ L. 2236, 2636, 2656, 2673, 2680, 2774, 2800.

⁶⁴ Hubay I., Kazinczy Ferenc a könyvbarát. Magyar Könyvszemle. 70 (1946) 37—45.

⁶⁵ Borbély A.: A térképkedvelő Kazinczy Ferenc. Földrajzi Értesítő 4 (1955) 489—91.

⁶⁶ Harsányi I., A sárospataki ref. főiskola metszetgyűjteménye. Bp. 1911. Klny. a Múzeumi és Könyvtári Értesítő (1908—9.) évfolyamából.

⁶⁷ Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár. Oct. I.át. 2.

⁶⁸ L. 2787.

⁶⁹ Gulyás J., Kazinczy mint gyűjtő. Klny. a Debreceni Szemle (1932) évfolyamából. 7.

⁷⁰ Entz G., A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig. Bp. 1937, 59—71. Ő a metszetgyűjteményekkel nem foglalkozik részletesebben.

⁷¹ L. 775.

⁷² L. 1451.

⁷³ L. 5163. — Érdemes megemlíteni, hogy Kazinczytól tudjuk meg, hogy Kisfaludy Károlynak is több ezer példányból álló metszetgyűjteménye volt. Vö. Kazinczy F., Pestre. Bp. 1929. Kiadta Rexa D. 14.

⁷⁴ Pályám emlékezete 302. — Megemlíthetjük még a rézmetszetgyűjtés korabeli népszerűségével kapcsolatban, hogy a Bánffy-család bonchidai (Bonțida) levéltárában fennmaradt egy Kupferstichkabinett jelzetlen tervrajza. Bár ez a terv nem valósult meg és ilyen épület építtetésére csak a leggazdagabb főurak gondolhattak, mégis fontos emléke a kor érdeklődésének. Vö.: Bíró i. m. 96.

⁷⁵ Festés, Faragás Nálunk. 248.

⁷⁶ Tudományos Gyűjtemény. 1818. VIII. köt. 91—112. és Felső-Magyarországi Minerva 1831, 3. sz. 588—591.

⁷⁷ Festés, Faragás Nálunk. 133.

⁷⁸ Uo. 250.

⁷⁹ L. 4404, 4405, 4410. és utóbbi jegyzete. — Vö.: Esztergár L., Kazinczy és Krafft Péter Zrínyi képe. Művészet 4 (1935) 64—67. — Rózsa Gy., Megjegyzések a magyar történeti ikonográfia néhány kérdéséhez. Folia Archaeologica 6. A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeum évkönyve. Bp. 1954, 163. — Krafft említett képe, amely a tévedést előidézte, jelenleg Keszthelyen van a Helikon könyvtárban. — Wurzbach i. m. XIII. köt. 109. — Karl Heinrich Rahl (1779—1843) egy nagyobb méretű rézmetszetet készített róla, amely a Magyar Történelmi Képcsarnokban látható. — Wurzbach i. m. XXIV. köt. 246.

⁸⁰ Zrínyi Miklós munkáit Kazinczy két kötetben Pesten adta ki, 1817-ben. — Kazinczy és Krafft további kapcsolatainak bizonyítéka Kazinczynak egy kis munkája, amelyben a festő néhány képével foglalkozik: Nicolaus Zrínyi in Szigeth. Mit einigen Worten über Peter Krafft und seine Kunstaussstellung im Monat May 1825. Wien, 1825. — Jellemzők az ajánlás sorai: „Herrn Peter Krafft dem kunstreichen Darsteller von Zrínyi's Heldenbild, gewidmet von einem den hohen Kunstsinn Wiens und des vollendeten Künstlers verehrenden Ungar.” — A Bevezetés 29. lapján ezt írja Krafftól: „Möge Liebe zu seinem Vaterlande und zur Kunst ihn noch lange auf einer so ehrenvollen Bahn leiten, und er uns ja recht bald wieder mit neuen Gegenständen, von denen ihn aufs neue mehrere vaterländische beschäftigen sollen, erfreuen.”

⁸¹ L. 3360.

⁸² L. 3367.

⁸³ L. 5623. sz. jegyzete.

⁸⁴ Vö.: Becske i. m. — Kazinczy Gábor jegyzéke kéziratban több példányban is megvan. Én a Magyar Történelmi Képcsarnokban levő másolatot használtam, amely 1920-ban készült. Ezt, Kazinczy jegyzékét saját képeiről és Becske összeállítását feleslegesnek látszott az egyes képeknél megemlíteni. Így csak ott hivatkozom rájuk, ahol tévedésüket helyesbítem, vagy olyan képekről beszélek, amelyeket ők nem ismertek.

⁸⁵ Wurzbach i. m. XI. köt. 108. és Szinnyi i. m. V. köt. 1284—5.

⁸⁶ Pályám emlékezete 184. és L. 5394.

⁸⁶ Krámerre vonatkozólag lásd: Kőszeghy, E. Bildnismalerei in der Zips. Kesmarok 1933, 37. old. 26. kép. — Uő. Egy lőcsei festőcsalád. Szepesi Híradó 72. 1934. 35. sz. és 36. sz. — Garas i. m. 143, 229.

⁸⁷ L. 766, 4254. és Pályám emlékezete 198—99.

⁸⁸ L. 2091.

⁸⁹ L. 623. Vö.: L. 2091. — Stunderre vonatkozólag lásd: Bayer J., Egy hazánkban letelepedett dán festőről. Budapesti Szemle 152. (1915) 235—248. — Garas i. m. 137., 144., 255.

⁹⁰ L. 1508., 4254., 4852. Rózsa Gy. 19. sz. alatt i. m. 224—5. és Acta Historiae Artium 4 (1956) 148—49, 156.

⁹¹ L. 1106.

⁹² L. 771, 789, 1122, 2497. — Kazinczy Kiningernek 25 bankó forintot fizetett a rajzért, míg John a metszésért 180 forintot kért. Az 1000 példányhoz szükséges papíros, a betűk vésése és a nyomtatás 97 forintba került. Egy elkészült példány eladási ára 1 forint volt. Kazinczy egyik levelében megadja Kininger lakáscímét is megbízottjának: „Salzgries, no. 193. im 4-ten Stock.” — Vö.: Művészet 3 (1904) 206. — Pataky i. m. 60, 145, 360. (képpel).

⁹³ L. 771.

⁹⁴ L. 1122.

⁹⁵ L. 2327.

⁹⁶ L. 2091.

⁹⁷ L. 4925.

⁹⁸ L. 3367.

⁹⁹ L. 2401.

¹⁰⁰ L. 1691.

¹⁰¹ L. 1374.

¹⁰² Így az Ernst-gyűjteményben nem lehetett eredeti Kreutzinger-kép, eltérően az irodalom megállapításaitól: Az Ernst Múzeum leíró lajstroma. I. Külföldi mesterek magyar vonatkozású művei. Bp. (1919) 25. és XXI. t. — Varju E. — Höllrigl J., Ernst Lajos magyar történeti gyűjteménye. Bp. 1932, 119. XXIX. t. — Árverési Közlöny 20 (1939) 1. rk. sz. 333. sz. — Garas i. m. CXIII. t. — Thieme—Becker i. m. XXI. köt. 520. tévesen azt írja, hogy a Kreutzinger kép a Magyar Történelmi Képcsarnokban van.

¹⁰³ Olajfestmény fára, 31 × 25 cm. Jelzetlen. — Vö.: L. 4108, 4255, 4308, 4311. — Magyar Művészet 4 (1928) 59. és a pannonalmi főpaptság levéltári közlése.

¹⁰⁴ L. 1838, 1887, 3526, 4322, 4330, 4473, 4925. — Simó képeről azt is megtudjuk, hogy 27 hüvelyk magas és 12 hüvelyk széles volt.

¹⁰⁵ L. 4256.

¹⁰⁶ L. 3368.

¹⁰⁷ L. 2385, 4013.

¹⁰⁸ L. 4255.

¹⁰⁹ L. 2939.

¹¹⁰ L. 2337, 2339. — Szendrei—Szentiványi: Magyar képzőművészek lexikona. I. köt. Bp. 1915, 385. — A L. 5623. sz. jegyzetében említett és Donáttól Helmecezynek festett kép valószínűleg másolat lehetett.

¹¹¹ L. 4458, 4459.

¹¹² Vö.: Bayer J., Adatok Rombauer János életére. Művészet 3 (1904) 193. Divald K., Újabb adatok Rombauer János festőről. Művészet 14 (1915) 418.

¹¹³ Akadémiai Értesítő 3 (1869) 152.

¹¹⁴ A fényképet Fabricius Lajos volt szíves rendelkezésemre bocsátani.

¹¹⁵ L. 4403.

¹¹⁶ Numizmatikai Közlöny 17 (1918) 111. közli a Hébében megjelent több más rézmetszet lemezével együtt. Erre az adatra Huszár Lajos figyelmeztetett.

¹¹⁷ Meller S., Ferenczy István élete és művei. Magyar Történeti Életrajzok. Bp. 1905, 149. sk. old.

¹¹⁸ L. 4779, 4783, 4788, 4791, 4867, 4868, 4869, 4870, 4937. Az elsőnek idézett Toldy-levelben Teleki Borbála valószínűleg elírásból szerepel Teleki Blanka (1806—1862) helyett, akinek dilettáns művészi tevékenysége közismert. Teleki Blanka rajzára vonatkozólag lásd Művelt Nép VII. (1956) 28. sz.

¹¹⁹ Meller i. m. 353. — Akadémiai emlékkönyv a Kazinczy Ferenc születése évszázados ünnepéről. Pest 1859, 77—8. — Divald K., A Magyar Tudományos Akadémia palotája és gyűjteményei. Bp. 1917, 71. Tévesen azt írja, hogy a Marschalko-féle szobor a könyv megjelenésekor az Akadémián volt, holott már korábban Szépművészeti Múzeumba került. Mellerhez és Divaldhoz hasonlóan összekeveri a szépművészeti szobrot az akadémiai Petróvics E., A modern szobor-gyűjtemény. Országos Magyar Szépművészeti Múzeum. Bp. 1926, 7—8.

¹²⁰ Akadémiai Értesítő 7 (1873) 12, 146.

¹²¹ Akadémiai Értesítő 7 (1873) 158, 173.

¹²² Vö.: Becske i. m. 11—12.

¹²³ L. 4912, 4925, 4953. — Nagy i. m. 33, 116. — Pataky i. m. 210.

¹²⁴ Magyar Kurir. 1828. 44. sz. 364.

¹²⁵ Vö.: I. 4957., 4961.

¹²⁶ Divald i. m. 58. — Magyar Művelődéstörténet V. köt. 404. old. után (képe) és 684. old.

¹²⁷ L. 5000, 5018, 5033.

¹²⁸ 5025, 5028, 5030, 5624.

¹²⁹ L. 5623. sz. jegyzete. A továbbiakban főleg erre a jegyzékre támaszkodom, ezért az egyes képeknél nem tartottam szükségesnek hivatkozni rá. Csak ahol más forrásból meríték, ott jelölöm meg. — Falusy Zsigmondra vonatkozólag lásd Garas i. m. 148, 217.

¹³⁰ Vö.: Becske i. m. 14. old. 58. sz. — A Csapó József ábrázoló rézmetszet a Magyar Történelmi Képcsarnokban van. Képe: Magyar Művelődéstörténet IV. köt. 402. — Garas i. m. 257. tévesen azt írja a Bossányi-képről, hogy az Akadémián van. A művésszel foglalkozik még i. m. 71—2. is.

¹³¹ Vö.: Kőszeghy E., Egy lőcsei festőcsalád. Szepesi Híradó 72. 1934. 35. sz.

¹³² Becske i. m. 10. old. 40. sz. — L. 148., ahol Klimes bécsi címét is megadja: „À Vienne auf der Klein Schuller Strasse, in der Nachbarschaft vom grünen Baum, vagy bey H. Knauer, Doctor der Chyrurgie.” — Thieme—Becker i. m. XX. köt. 497. — Garas i. m. 226.

¹³³ L. 232, 365, 3953, 4788. — Dr. Eduard Holzmair szíves közlése szerint Poschnak ez a műve nincs meg a bécsi Bundessammlung von Medaillen, Münzen und Geldzeichen számos Posch viasz-domborművet őrző gyűjteményében sem.

¹³⁴ L. 233, 283, 306, 365, 3523. sz. jegyzete.

¹³⁵ L. 539.

¹³⁶ L. 2186.

¹³⁷ Tévesen hozza Kazinczy Gábor listája is.

¹³⁸ Wurzingerre vonatkozólag lásd: Kemény L., Wurzinger Mihály. Művészet 11 (1912) 232—5. — Uo.: 9 (1910) 393. — Thieme—Becker i. m. XXXVI. köt. 317. — Garas i. m. 128, 144, 263.

¹³⁹ Vö.: L. 3672. — Thieme—Becker i. m. VIII. köt. 206.

¹⁴⁰ L. 5623. sz. jegyzete és 4917.

¹⁴¹ Wurzbach i. m. XI. köt. 108. — Szinyei i. m. V. köt. 1284. h. — Nagy i. m. 124. — Talán erre vonatkozik L. 4230.

¹⁴² L. 3252. — Bíró J., Erdélyi művészet Bp. (1941) 152. — Uő.: Erdélyi kastélyok. 92.

¹⁴³ Akadémiai Emlékkönyv. 78. — Becske i. m. 12.

¹⁴⁴ Jelzése: „Grasmeyer fec. 1782. Pesth” — Kazinczy kezeírásával a következő szöveg olvasható rajta: „Azoknak ítéletek szerint, a' kik esmértek, igen jól” — Vö.: Becske i. m. 10. old. 43. sz.

¹⁴⁵ Felirata: „Franc. Kazinczy a Vienne le 9. Juin 1803. par Mad Abélé. — Árnyékomban üvegen által. Mindeneknek ítéletek szerint igen jól.” — Hazánk s a külföld. 1866. 2. sz. 32.

¹⁴⁶ Varju—Höllrigl. i. m. 119. — Kazinczy F., Árnyékrajzolatok. I. — Kazinczy F., Pestre. 16.

¹⁴⁷ L. 1834, 3332, 5623. sz. jegyzete.

¹⁴⁸ Becske leírása nem említi.

¹⁴⁹ L. 232.

¹⁵⁰ Pl. L. 2573. stb.

¹⁵¹ Pataky i. m. 206. old. 33. sz. 355. old. (képe) — Schoen A., Prixner és a „Mondolat”. A Műbarát 1 (1921) 248—252. szerint a metszet Kazinczyt ábrázolja és Vándza Mihály készítette hozzá a rajzot. Sem egyik, sem másik megállapítását nem tudjuk elfogadni.

¹⁵² Kőszeghy, E., Bildnismalerei in der Zips. 28. old. 172. sz.

¹⁵³ L. 4946. 4951.

¹⁵⁴ Vö.: L. 4917.

¹⁵⁵ Szemere B., Naplóm. Pest. 1869. II. köt. 184. — Figyelő 7. (1879) 197. 251. — Lyka K., Nemzeti romantika. Bp. 1942, 35—6. — Soós Gy., Magyar történelmi kispasztika a XIX. században. Művészettörténeti Értesítő (1954) 99. Vö. Figyelő 7 (1879) 197.

¹⁵⁶ Az Ernst-gyűjtemény egy ismeretlen mestertől származó és lappangó képe és a kassai (Košice) múzeum két képe esetleg lehet egykorú is, a Kreutzinger másolatok közül. Vö.: Varju—Höllrigl. i. m. 120. és Vezető a kassai múzeum gyűjteményében. Kassa 1903. 4 és 85. sz. — Kazinczy Gábor említ egy képet Debrecenten Darvas nevű földbirtokosnál, valamint Weisz Adolf képét 1841-ből, de ennek őrzési helyét nem közli. Tudunk még Chladek Antal (1794—1882), Révész György (1821—1875), Jakobey Károly (1825—1891) és Madarász Viktor (1830—1917) egy-egy Kazinczyt

ábrázoló képéről. Vö.: M. Kiss P., Magyar festők Bukarestben a XIX. században. Művészettörténeti Értesítő (1952) 89. Vasárnapi Ujság (1860) 34.; Szekeres M., Jakóby Károly. Bp. 1938, 96. 245. sz.; Radocsay D., Madarász Viktor. Bp. 1941, 82. — Legutóbb a Szépművészeti Múzeum bírálatán szerepelt egy ceruzarajz Orlay Petrics Somától, amely Kazinczyt ábrázolja.

¹⁵⁷ Becske i. m. 13. old. 56. sz. — Akadémiai emlékkönyv 79—83. — Kazinczy F., Pestre. XXXII. t. Mint a Magyar Történelmi Képcsarnok olajfestményét közli, valószínűleg az egyik litográfiát, amely valóban megvan a Magyar Történelmi Képcsarnokban. — Vö.: Magyar Művelődéstörténet V. köt. 364. a nagyobbik litográfia képével, amely eredetileg megjelent: Divatcsarnok 1859. 263., míg a kisebb méretű megjelent Szabó R., Kazinczy album. Pest 1860.

¹⁵⁸ Megvan a Magyar Történelmi Képcsarnokban. — Képe: Beöthy Zs., A magyar irodalom története. Bp. 1899—1900, I. köt. 702. — Borovszky S., Magyarország vármegyei és városai. Zemplén vármegye. Bp. é. n. 256. old. után. Ezt követi Márki S. Magyar Pantheon. Pozsony—Budapest, 1884. 62. old. megjelent, litográfia is.

¹⁵⁹ A Magyar Történelmi Képcsarnok metszetgyűjteményében. — Vö.: Plachy Ferenc litográfiáját, Nagy i. m. 115 és Kazinczy

Ferenc Válogatott Munkái. Kiadta Balassa J. Remekírók képes könyvtára. Bp. 1903, címképe.

¹⁶⁰ Szabó i. m.

¹⁶¹ Képe: Líber E., Budapest szobrai és emléktáblái. Bp. é. n. 150. 1860-ból származó modellje a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Múzeumban.

¹⁶² Becske i. m. 11. old. 47. sz.

¹⁶³ Képe: Vasárnapi Ujság (1904) 774.

¹⁶⁴ Szendrei—Szentiványi i. m. 404. — Az egyik modell képe: Szabó i. m. — Ezeken kívül Lackner János (sz. 1834) és Marschalko Ferenc(?) modelljeiről is tudunk. Vasárnapi Ujság (1860) 130.

¹⁶⁵ Beck. Ö. Fülöp (1873—1945), Berán Lajos (1882—1943), Csillag István (sz. 1881), Antonio Fabris (1792—1865), Reményi József (sz. 1887) és Szántó Gergely (sz. 1886) művei a Magyar Történelmi Múzeum Éremtárában láthatók. A Fabris-érem képe: Akadémiai emlékkönyv 78.

¹⁶⁶ Forrás megnevezése nélkül közli: Vayk, Régi magyar mecenások. Művészet 1. (1902) 219. — Marschalko gipszmellszobrát említi: Vasárnapi Ujság (1859) 534. — Kazinczy mellszobra a Franklinház külsején: Vasárnapi Ujság (1863) 6.

¹⁶⁷ Varjú—Höllrigl i. m. 120—122.

¹⁶⁸ I., 1190.

KAZINCZY FERENC EGYKORÚ ARCKÉPEINEK IDŐRENDI JEGYZÉKE

1. *Kramer Jónás Gottlieb* (1716—1771), K. F. gyermekkorú képása. — Jelzetlen. — Olajfestmény, vászon. — 88,5 × 65 cm — Széphalom, Kazinczy-mauzóleum.

Egész alak, piros huzatú, támlátlan széken ül. Test balra, fej jobbra fordul. Fején kucsmával, aranystíjtásos, kék ruhában, fehér kabátban, lábán fekete cipő. Oldalán kard. Bal kezében cseresznyét tart, a jobbon madár ül. Egyszínű sötétzöld háttér előtt. — Háttul a vásznon újabb keletű felírás: „Kazinczy Ferenc 1763 fest. Krämer Eperjesen.”

2. *Stunder János Jakab* (1760—1811), K. F. arcképe. — Jelzetlen. — Olajfestmény, vászon. — 36 × 26,4 cm — Széphalom, Kazinczy-mauzóleum. — Elpusztult nagyméretű kép részlete.

Mellkép, jobbra fordul, szembenéz. Hosszú barna hajjal, borotvált arccal. Aranyzsinórozású, prémgalléros dolmányban, fehér, csokorra kötött nyakkendővel. Egyszínű sötét háttér előtt. — Felirata háttul a vásznon: „Kazinczy Ferenc Bécsben festette 1791-ben Stunder János Jakab dán születésű; oly jól, hogy szarvasi praedicator, Tessedik Sámuel engem sohasem látott, de a képet Stundernél láttam és egyszerre ráim ismert, amidőn 1793-ban hozzá beléptem.”

Stunder képét követi:

a) *Rohn Alajos* (XIX. sz. 2. fele), K. F. arcképe. — Felirata: „KAZINCZY FERENC 1791-ben. — Stunder (!) festvénye után Rohn Pesten 1859. — Nyomt. Rohn Pesten 1859.” — Litográfia. — 27,4 × 19,8 cm — Megjelent: Toldy F., Kazinczy Ferenc és kora. Pest 1859, címkép. Képe: Széchy K., Gróf Gvadányi József Magyar Történelmi Életrajzok. Bp. 1894, 22. — Szilágyi S., A magyar nemzet története. Bp. 1895—1898, VIII. köt. 437. — Beöthy Zs., A magyar irodalom története. Bp. 1899—1900, I. köt. 687.

3. *Stunder János Jakab*, K. F. arcképe. — Olajfestmény, vászon. — 72 × 52 cm — Széphalom, Kazinczy-mauzóleum.

Ovális belső keretben, derékkép, test kissé jobbra fordul, szembenéz. Világosbarna hajat visel, arca borotvált. Prémsegélyes, zöld dolmányban, fehér mellényben, körülcsavart fehér nyakravalóval. Bal vállán kékszürke lepel. A háttér viharos ég, lecsapó villámmal. — Háttul a vásznon felirat: „K-czy Fer JJ Stunder pinx. 1797.”

Stunder képét követik:

a) *Rohn Alajos*, K. F. arcképe. — Felirata: „KAZINCZY FERENC — 1791. (!) — Rajz. és nyomt.

Rohn Pest. 1860.” — Litográfia. — 12,3 × 10 cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 2678.

b) *Ismeretlen mester*, K. F. arcképe. — Felirata: „Kazinczy Fer: — Nyomt. Rohn Pesten 1860.” — Litográfia. — 31,7 × 23,7 cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 8111.

c) *Ismeretlen mester*, K. F. arcképe. — Felirata: „Kazinczy Fer: — Nyom. Reiffenstein és Rösch Bécsben.” — Litográfia. — 27,7 × 20,8 cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. Gr. 57/1939.

4. *Kininger, Vinzenz Georg* (1767—1851) — *John, Friedrich* (1769—1843), K. F. arcképe. — Felirata: „KAZINCZY FERENC — placere bonis Quam plurimis — TERENCEUS.” — Jelezve: „V: Kininger del: 1803. — F: John sc: 1804.” — Pontozómodorú rézmetszet. — 24,7 × 17,9 cm — Megjelent: Kis J., Kazinczy Ferencnek öszvekelésére Szendrei Gróf Török Sophia Antoniaival... Bécs 1805, címkép és Felső Magyar-országi Minerva 8. (1832) I. köt. címkép. — Az utóbbi helyen megjelent példányok nyomtatásához a lemezt átdolgozták. — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 2679, írás előtti példány lt. sz. 64. Ugyanezen a számon villám nélküli próbalevonat is.

Ovális keretben, test kissé balra, fej jobbra fordul. Hosszú hajjal, zsinóros dolmányban, fehér nyakfodorral. Bal vállára vetve köpeny, mely alatt bal kezét csipőre teszi. A háttér felhős ég, lecsapó villámmal. — A felírás szövegét Junker Keresztély (1757—1841) metszette.

A Kininger-John kompozíciót követik:

a) *Aigner, Michael* (1805-?), K. F. arcképe. — Felirata: „Franz von Kaczinczy.” — Jelezve: „M. Aigner del. et sc.” — Rézmetszet. — Körülvágott lap, mérete: 16,4 × 10 cm — Megjelent: Hormayr, J. — Mednyánszky, A., Taschenbuch für die vaterländische Geschichte 10. (1829) 254. old. után.

b) *Rohn Alajos*, K. F. arcképe. — A csoportkép címe: „HIRNEVES MAGYAROK KÉPCSARNOKA.” — Jelezve: „Kőre rajz: Rohn. — Nyomt. Bäcker, Bécs.” (!) — Litográfia. — 28,4 × 22 cm — Megjelent: Kubinyi F. — Vahot I., Magyarország és Erdély képekben. Pest 1853—54. II. köt. 84. old. után. — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. Gr. 18/1924.

c) *Ismeretlen mester*, K. F. arcképe. — Felirata: „KAZINCZY FERENCZ. 1804. — Ny. Rohn és Grund, Pest. 1865. — Magyar költők arcképei XIII. — A Koszorú mellé.” — Litográfia. — 41 × 29,7 cm — Megjelent: Koszorú 3(1865) 9. sz. 10. vö. sz. 239. old. — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 2670.

5. *Kreutzinger, Josef* (1751—1829), K. F. arcképe. — Olajfestmény, vászon. — 51×45 cm — Új vászonra húzva, az eredeti vásznon jelezve: „François de Kazinczy hongrois. peint par Joseph Kreutzinger a Vienne 1808 Octobr.” — Magyar Tudományos Akadémia. Mellkép, test kissé jobbra, fej balra fordul, szembenéz. Őszülő hajjal, zsinóros, kékeszöld dolmányban, körülcsavart fehér nyakravalóval. Egyszínű barna háttér előtt. — Hátralát a kereten fent felirat: „François de Kazinczy peint par Joseph Kreutzinger 1808.” — Alul: „à Vienne Octobr. 1808.”

A Kreutzinger-kép másolatai, illetve átdolgozásai:
a) *Donát János* (1744—1830), K. F. arcképe. — Jelzetlen. — Olajfestmény, fa. — 31×25 cm — Panonhalmi, Guzmics Izidor hagyatéka.

b) *Ismeretlen mester*, K. F. arcképe. — Olajfestmény, vászon. — $36,4 \times 20,3$ cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 1325. — Jókai Mór hagyatéka.

c) *Ismeretlen mester*, K. F. arcképe. — Olajfestmény, vászon. — $51,5 \times 45$ cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 894. — Vétel Olgyai Istvántól.

d) *Ismeretlen mester*, K. F. arcképe. — Olajfestmény, vászon. — 65×50 cm — Ernst Lajos gyűjteményében volt.

Képe: Varjú E. — Höllrigl J., Ernst Lajos magyar történelmi gyűjteménye. Bp. 1932, XXIX. t.

e) *Ismeretlen mester*, K. F. arcképe. — Olajfestmény, papírlemez. — 55×41 cm — Budapesti Történelmi Múzeum Újkori Osztály lt. sz. n. — Az Ernst-gyűjteményből.

f) *Ismeretlen mester*, K. F. arcképe. — Olajfestmény, papírlemez. — $36,3 \times 27$ cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. n. — A kassai múzeumból.

g) *R. H. N.-jelű mester*, K. F. arcképe. — Felirata: „Kazinczy Ferenc. — R. H. N. fec. — Franklin-Társulat.” — Nyomat. — $13,6 \times 9$ cm. — Megjelent a Magyar Remekírók-sorozat VII. kötetében. Bp. 1903. — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. Gr. 18/1932.

6. *Donát János*, K. F. arcképe. — Jelzetlen. — 1812. — Olajfestmény, vászon. — $57,1 \times 46$ cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 115.

Mellkép, balra fordul, visszanéz. Őszülő hajjal, fehér nyakravalóval, prémgalléros kék dolmányban. Vállára vetve kék köpeny. Egyszínű sötétbarna háttér előtt.

7. *Rombauer János* (1782—1849), K. F. arcképe. — 1825. — Az eredeti olajfestmény Fabriczius Lajos tulajdonában volt, az ostrom alatt elpusztult. Csak reprodukcióról ismerjük.

Derékkép, test kissé balra, fej jobbra fordul. Ősz hajjal, sötét színű kabátban, fehér nyakravalóval. Balra mellette asztalon tintatartó és könyvek látszanak.

8. *Rieder, Wilhelm* (1796—1880) — *Blaschke János* (1770—1833), A haza gényusa hódol Kazinczy mellszobra előtt. — Jelezve: „Rieder rajz. — Blaschke metsz.” — Rézmetszet. — Körülvágott példány, a képméző mérete: $11,2 \times 8,3$ cm — Megjelent a Hébe 4. évfolyamában 1825-ben.

A Kazinczyhoz kevésbé hasonlító mellszobor talapzatán áll. Az ábrázolt arca borotvált, elválasztott dús haját visel. A talapzaton felirat: „KAZINCZYNAK IRÓI PÁLYÁJA ÖTVENEDIK ÉVÉBEN A' RÉNY ÉS KHÁRISOK. MDCCCXXV.” — Hosszú hajú, fején falkoronát viselő tógás nőalak bal kezével a talapzatra támaszkodik, jobb kezében a magyar címer. Háttérben erdő, felhők között a teli hold látszik.

9. *Ferenczy István* (1792—1856), K. F. mellszobra. — 1827. — Márvány. — Talapzattal együtt magassága 59 cm — Szépművészeti Múzeum lt. sz. 2248.

Mellig látható, szembenéz. Ritkás hajjal, borotvált arccal. Vállára vetett drapériával.

Ferenczy szobrának felhasználásával készültek:

a) *Ferenczy István*, K. F. mellszobra. — Márvány. — Kb. 70 cm magas. — Magyar Tudományos Akadémia.

b) *Ferenczy István—Marschalko János* (1819—1877), K. F. mellszobra. — 1859. — Márvány. — Széphalom, Kazinczy-mauzóleum.

Képe: Simonyi Antal fényképe, megjelent: Aka-

démiai emlékkönyv a Kazinczy Ferenc születése évszázados ünnepéről. Pest 1859, címkép.

c) *Ismeretlen mester*, K. F. mellszobrának képe. — Felirata a szobor talapzatán: „KAZINCZY FERENCZ” — Lent középen címerrel: „Szül. 1759. oct. 27. — 1831. aug. 22. — Ny. Rohn A. Pest. 1860.” — Litográfia. — $26,2 \times 17,2$ cm — Megjelent: Török J., Hazánk Bp. (1859) 128. old. után. — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 2674.

d) *Szemlér Mihály* (1833—1904), K. F., Széchenyi István, Berzsenyi Dániel és Kisfaludy Sándor csoportképe. — Jelezve balra lent „MSz 1860” (?) — Jobbra: „NY. WALZEL, ENGEL, ÉS MANDELLO, PEST, 1860.” — Litográfia. — $30,6 \times 38,6$ cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 2676/1. — Vö.: Nagy Z., A magyar litográfia története. Bp. 1934, 124.

10. *Richter Antal Fülöp* (XIX. sz. 1. fele), K. F. arcképe. — Jelzetlen. — 1828. — Olajfestmény, papírlemez. — $42,5 \times 29,5$ cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 53.235.

Mellkép, bal profilban. Magas gallérú, arany zsinóros sötétzöld dolmányt visel, vállán köpeny. Körülcsavart fehér nyakravalóval. Háttérben hegyes táj felhős éggel.

Richter festményét követik:

a) *Richter Antal Fülöp*, K. F. arcképe. — Felirata: „KAZINCZY FERENCZ — Hatvankilenczedik születése napján October 27. 1828 — ” — Jelezve: „Rajzoló és kőbe edző Richter Filep Antal Pesten.” — A festményhez képest fordított állású litográfia. — $25,7 \times 25,1$ cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 10606. — Bedő Rudolf gyűjteménye.

b) *Schmid János* (XIX. sz. 1. fele), K. F. arcképe. — Felirata: „KAZINCZY FERENCZ, Szül. Oktob. 27^{en} 1759, mht. Aug. 22^{en} 1831. — placere bonis Quam plurimis Terentius.” — Jelezve: „Pesten, Schmid Ján. Kömettsző Intézetéből.” — Litográfia. — $20 \times 12,5$ cm — Megjelent: Felső Magyar-országi Minerva 7. (1831) III. köt. címkép. — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 2672/1.

11. *Manschgo János* (1800—1867), K. F. arcképe. — Jelezve balra lent: „den 30 Nov 1828 JM.” — Cezurarajz, papíron. — $24,8 \times 18,5$ cm — Széphalom, Kazinczy-mauzóleum.

Mellkép, balra fordul, balránéz. Hosszú hajjal, borotvált arccal. Magas gallért visel. — A rajzon Kazinczy tintával írott megjegyzése: „Manschgo János rajz. Miskolczon 1828. Novemb. 30 d., az orr hibás, hosszú és vastag, különben jó.”

12. *Manschgo János—ismeretlen litográfus*, K. F. arcképe. — 1828 vagy 1829. — Felirata: „Kazinczi KAZINCZY FERENCZ Táblabíró.” — Jelezve: „Manschgo del. — a' Bécsi Kőm. Int.” — Litográfia. — $28 \times 22,3$ cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 11096.

Derékkép, balrafordul, szembenéz. Ősz hajjal, fehér mellényben, körülcsavart nyakravalóval. Prémis, zsinóros dolmányban.

13. *Ender János* (1793—1854), K. F. arcképe. — Jelenleg nem látható jelzése: „Joh. Ender 1828.” — Olajfestmény, vászon. — 79×63 cm — Magyar Tudományos Akadémia.

Derékkép, kissé balrafordul, szembenéz. Arca borotvált, ritkás ősz haját visel. Kezét karbateszi. Fekete zsinóros dolmányban, kihajtott fehér gallérral, vállán köpeny. Balra mellette asztal látszik könyvekkel és tintatartóval. Sötétbarna háttér előtt.

Ender festménye alapján készültek:

a) *Donát János*, K. F. arcképe. — Jelezve jobbra lent: „pinxit Donat.” — Olajfestmény, vászon. — $64 \times 52,5$ cm — Széphalom, Kazinczy-mauzóleum.

b) *Heinrich Thugut* (XIX. sz. 1. fele) — *Rohn Alajos*, K. F. arcképe. — Felirata: „KAZINCZY FERENCZ — Kiadja Heckenast Gusztáv Pesten.” — Jelezve: „Heinrich Thugut főt. után kőre rajz. és nyomt. Rohn Pesten 1859.” — Litográfia. — $62,7 \times 46$ cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 4938. — Heinrich eredeti

kompozíciója nem maradt meg. — Ender festményét, használta fel, fordított állásban.

Képe: Simonyi Antal fényképe megjelent: Muhits E., Szabadkai Kazinczy Emlény. Szabadka 1860, címkép.

A) *Pecz Henrik* (1813—1860), K. F. arcképe. — Felirata: „KAZINCZY FERENCZ.” — Jelezve balra lent: „Rajz. Pecz H.” — Acélmetszet. — 10,9 × 7,5 cm. — Megjelent: Kazinczy Ferenc Versei. Kiadta Kazinczy G. Pest 1858.

B) *Ismeretlen mester*, K. F. arcképe. — A csoportkép jelzése: „Verlag von C. A. Hartleben in Pest. — Stahlstich v. Carl Mayers Kunst-Anstalt in Nürnberg.” — Acélmetszet. — Körülvágott példány. — Megjelent: Feuchtersleben, E. — Diezmann, A.: Neuer Plutarch. . . Pest, Wien u. Lpz. 1859. IV. köt. 184. old. után.

C) *Rusz Károly* (XIX. sz. 2. fele), K. F. arcképe. — Felirata: „KAZINCZY FERENCZ.” — Nyom. Haske és Társa Pest 1860. — Jelezve balra lent: „Rus.” — Fametszet. — 24,8 × 15,7 cm — Megjelent: Kempen Gy., Kazinczy ünnep Magyarországon 1859-ben. Szeged 1860, címkép.

D) *Ismeretlen mester*, K. F. arcképe. — Felirata: „KAZINCZY FERENCZ.” — Kiadja Heckenast Gusztáv Pesten. — Jelezve: „Heinrich Tugut füstv. után. — Acélba metsz. Brockhaus F. A.-nál Lipcsében.” — Acélmetszet. — 19,1 × 14,4 cm — Megjelent: Zilahy K., Magyar koszorúsok albuma. Pest 1863, 1. t. — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 7144.

E) *Ismeretlen mester*, K. F. arcképe. — Felirata: „KAZINCZY FERENCZ.” — Pest 1860. Werfer Károly műnyomdájából. (!) — Litográfia. — 31,8 × 24 cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. n.

c) *Ender János—Hoffmann, Michael* (1797—1867) K. F. arcképe. — Felirata: „KAZINCZY FERENCZ.” — Jelezve: „Joh. Ender del. — M. Hoffmann sc. Viennae.” — Acélmetszet. — 27,1 × 20,3 cm — Megjelent: A Magyar Tudós Társaság évkönyvei I (1833) címkép. — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 8389. — Budapesti Történelmi Múzeum Újkori Osztály lt. sz. 22029. — Írás előtti példány: Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 11556.

Képe: Vértsey J., Kölcsy Ferenc. Magyar Történelmi Életrajzok. Bp. 1906. 17.

d) *Rohn Alajos*, K. F. arcképe. — Felirata: „KAZINCZY FERENCZ.” — Jelezve balra lent: „Rohn 54.” — Litográfia. — 11,1 × 8,9 cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 4937.

e) *Ismeretlen mester*, K. F. arcképe. — Fametszet. — Megjelent: Vasárnapi Újság (1857) 49. sz. dec. 6. 529.

f) *Ismeretlen mester*, K. F. arcképe. — Felirata: „KAZINCZY FERENCZ.” — Fametszet ovális keretben. — Megjelent: Magyar írók arcképei és életrajzai. Pest 1858. Első gyűjtemény. 10. pld. után. — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 8951.

g) *Rohn Alajos—Weinm H.*, K. F. arcképe, allegorikus alakok között. — Felirat: „HÓDOLAT KAZIN-

CZY FERENCZ SZELLEMEÉNEK” — Jelezve „WEINEM SC. — ROHN DEL.” — Fametszet. — Megjelent: Vasárnapi Újság (1859). 44. sz. okt. 30. 521.

Képe: Beöthy Zs., A magyar irodalom története. Bp. 1899—1900, I. köt. 703.

h) *Rohn Alajos*, K. F. arcképe. — A csoportkép felirata: „MAGYAR ÍRÓK ARCKÉPCSARNOKA” — Jelezve „Barabás rajzai és Tiedge photographiai képei után köre rajzolta Rohn A. — Kiadó-tulajdonos Vahot Imre. — Nyom. Reiffenstein és Rösch műintézetében Bécsben.” — Litográfia. — 62 × 86 cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 5024.

i) *Ismeretlen mester*, K. F. arcképe. — Felirata: „KAZINCZY FERENCZ.” — Litográfia. — 13 × 8,9 cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 2671/1.

j) *Rusz Károly*, K. F. arcképe. — Felirata: „Kazinczy Ferenc.” — Jelezve: „Russ f.” — Fametszet. — 20,2 × 13,5 cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. 7145.

k) *Ismeretlen mester*, K. F. arcképe. — Fametszet. — 22,3 × 15,3 cm — Megjelent: Dolinay Gy., Történelmi arcképcsarnok. Bp. 1886, 110. füzet.

l) *Ismeretlen mester*, K. F. arcképe. — A csoportkép felirata: „A magyar irodalom gyöngyei” — Lent: „Jókai Mór 50 éves írói jubileuma emlékére (1893. év.) — Kiadja a »PANNONIA« kiadó hivatala. Budapesten.” — Nyomat. — 62,5 × 79 cm — Magyar Történelmi Képcsarnok lt. sz. n.

m) *Mayerhofer, Theodor* (sz. 1855.), K. F. arcképe. — Litográfia. — Kb. 15 × 13 cm — Megjelent: Dolinay Gy., Történelmi arcképcsarnok. Bp. 1898, 3. kiad. 731.

14. *Pesky József* (1795—1862), K. F. arcképe. — Jelezve jobbra lent: „Pesky 1828.” — Olajfestmény, vászon. — 68 × 56 cm. — Széphalom, Kazinczy-mauzóleum.

Derékkép, kissé jobbra fordul, szembenéz. Hosszú ősz hajjal, prémgalléros zöld dolmányban. Vállára vetve kék köpeny, amelyet nyakán arany zsinór tart össze. Szürkészöld háttér előtt. — Háttul a vásznon felirat: „Bárá Vécsey Pál barátomnak emlékéül. Széphalom, 1829^{ik év} Juni 29^{ik nap} Kazinczy Ferencz” (!) — Újabb írással: „B. Vécsey Pál és neje Novák Sarolta hagyatékából a Széphalmi Kazinczy emléknék. B. Szerdahely 1875^{ik év} Sept. 17^{ik nap} B. Vécsey Gyula.”

15. *Simó Ferenc* (1801—1869), K. F. arcképe. — Jelzetlen. — 1829. — Olajfestmény, vásznon. — Lappang, utoljára Ambró Ferenc tulajdonában. Mellkép, balra fordul, szembenéz. Ősz hajjal, borotvált arccal. Prémés, zsinóros dolmányban, fehér mellényel és körülsavart nyakravalóval. Égyszínű háttér előtt.

Simó képének másolata:

a) *Ismeretlen mester*, K. F. arcképe. — Jelzetlen. — Olajfestmény, vászon. — 31 × 27,5 cm — Széphalom, Kazinczy-mauzóleum.

RÓZSA GYÖRGY

BOÉR MÁRTON (1762—1830)

Azok közé tartozik, akiknek nevét működésük vidéki elszigeteltsége miatt alig ismertük. A kortársak nem sokat törődtek életrajzi adataival, az egykori folyóiratok közül csak egyben¹ sikerült nevével felfedeznem, Kazinczy levelezésében meg kétszer szerepel.² Művészi körökkel összeköttetésben nem volt, s így senki sem sietett pályáját megörökíteni. Művei közül Mátyus István orvosról készült képének rézmetszet-másolatáról tudtak csak hosszú ideig.³ Ezt említi a Történelmi Tár,⁴ a Szentendrei—Szentiványi féle lexikon⁵ is. Gecse Dániel doktortól festett képének dátuma alapján jegyzi meg róla Lyka Károly,⁶ hogy 1824-ben Marosvásárhelyt dolgozott. Ennyi jelent meg Boéról több mint száz év alatt. Alkotásai szétszóródtak. Intézmények, magánlaká-

sok csendes falai közé zárva kevés ember számára hozzáférhetők, a közöny és feledés porrétege vonta be őket.

Boér munkássága után kutatva Benkő Károly Maros-zsék ismertetése c. művének kéziratos példányában⁷ s a marosvásárhelyi városi-, vármegyei- és r. k. plébánia levéltárában értékes adatokat találtam életére és művészetére vonatkozóan.⁸ Művei egy részét is sikerült felderítenem, így a róla alkotható kép most már elég teljes. Nem érdektelen ez, hiszen Bogdány Jakab és Mátyosi Ádám után Barabásig általában kevés magyar festő élete és működése ismeretes.

Boér Márton 1762-ben Kolozsvárt született. Árva gyermek lévén korán megkóstolja az idegen kenyeret. Zsibóra kerül, Wesselényi Istvánné, Dániel Polixénia

írók gyermekei mellé fogadja tanulóháznak.⁹ „Már gyengébb gyermekkorában kezdette a festészetet tanulni s azt belszenvedélyes hajlamból gyakorolta egész élete alatt. Nem tudhatni, ki volt első tanítója és mikor, mi jegyzés sem lévén erről.”¹⁰ A művészi hajlam mellett a nyelvek iránt volt érzéke, a nagyműveltségű Dániel Polixeniától latinul és franciául tanul. Írásainak fogalmazásából, stílusából arra következtethetünk, hogy komoly tanulmányokat végzett.¹¹ Később éppen ezért bízták rá fontos hivatalra. A nevelői szolgálat sehogysem tetszik az öntudatos ifjúnak s inkább lemond a festésről is, csak szabad lehessen, s önálló kereset után néz. Így kerül gr. Teleki Mihály, kerületi táblabíró, sárpataki birtokára gazdatiszt félének, majd Gaál János törvénytudóhoz.¹²

A munkáltató főurak kastélyaiban az ősök portréi ragadják meg a figyelmét. Erdélyben már a reneszánsz időktől kezdve bőségesen festettek arcképet.¹³ A diplomáciai s vallási kapcsolatok elmélyítik az összeköttetést a protestáns Hollandiával, ez a festészet területén is érezteti hatását. Jelentőséget a világi műfajok kapnak. Elevenen él még a hazai hagyomány, s ez a hollandival együtt szerencsésen egyesül a fennmaradt arcképeken.¹⁴ Első komolyabb biztatást a portréfestésre feltehetően ezektől nyer Boér s későbbi alkotásain is ifjúkori benyomásai térnek vissza.

A Leopoldi diploma után 1691-ben Erdélyben is be rendezkedett a Habsburg-világ.¹⁵ Biztosították ugyan önállóságát, valójában azonban keleti tartománya lett a dunai birodalomnak. A Gubernium élére azonban a XVIII. sz. végén két felvilágosodott szellemű főúr kerül: Teleki Sámuel kancellár,¹⁶ aki híres marosvásárhelyi könyvtára számára megszerezte a felvilágosodás egész irodalmát és Bánffy György gubernátor. Az ő körükhöz tartoznak Wesselényi Istvánné, Teleki Mihály, Gaál János, Boér első kenyéradói is.

Támogatásukkal Bécsbe megy tanulmányútra, hol a testőrgárda legtöbb tagja szintén erdélyi volt. A magyar kolóniában két erdélyi festővel is találkozik: Ajtai Abód Mihállyal és Bikfalvi Kóréh Zsigmonddal,¹⁷ akik szívesen fogadták hazájuk fiát. Kik voltak mesterei, mivel gazdagodott látása és művészete, nem tudjuk. Az akadémiai oktatás elég jó lehetett, amit az intézetet látogató ifjúság nagy száma is bizonyít.¹⁸ Az előző századtól a katolikus Németalfölddel való gazdasági és politikai összeköttetés művészeti téren is szerencsésen éreztette hatását Bécsben.¹⁹ Nemcsak a festészetben, hanem a felvilágosodás tudományos életében is jártasságot szerez Boér. Hosszú ideig nem tartózkodhatott a Habsburg fővárosban, a 80-as években már újra szülővárosában, Kolozsvárt találjuk, ahol arcképet fest.²⁰ Szívesen időzik ott. Kolozsvár ebben az időben válik az erdélyiszellemi élet központjává azáltal, hogy a Gubernium, a Főkörmányszék a magyarság kívánságára országgyűléssel együtt Szebenből Kolozsvárra költözött és a magyar arisztokrácia is oda húzódott.²¹

Élénk társadalmi és kulturális élet indul előbb az arisztokrácia körében, majd mindinkább a köznemesség és polgárság soraiból rekrutálódott értelmiség veszi át a szót s lesz előkészítője a reformkorszak eszméinek.²² A felvilágosodásnak nálunk mindenekelőtt az irodalmi majd a tudományos életben van nagyobb szerepe, különösen az orvostudomány terén tapasztalható ez.²³ A Bécsből hazatért Boér orvosokkal keres kapcsolatot, Mátyus István doktor,²⁴ Küküllő megye és Marosszék phisikusa, az első magyar testnevelési író az, akiről portrét fest. Tudomásunk van arról, hogy később is legjobb barátai orvosok voltak. A helytartótanács egészségügyi rendelete nyomán a XVIII. század végén alakult ki az orvosi közigazgatás. Tanács és vidék között az összekötő kapocs a vármegyei phisikus, időnként beutazza a vármegyét és jelentést tesz tapasztalatairól. Ilyen alkalommal tartózkodott az egyébként Marosvásárhelyt lakó Mátyus hosszabb ideig Kolozsváron s ült nem egyszer modelt Boérnak. Egyik olajképe Mátyusról a marosvásárhelyi kollégium tulajdonába került,²⁵ amikor az orvos az intézetnek adományozta híres könyvtárát. Az általunk ismert első műve ez.



1. Boér Márton: Mátyus István, orvos, 1785. Olaj. Marosvásárhely

A Mária Terézia udvarában kialakult ünnepélyes, de életteli arcképtípushoz csatlakozik. Igazi reprezentatív, frontális beállítású nemesi portré. Híven jellemzi a kiváló orvost és bőkezű mecénást, amint méltóságteljesen áll s nőiesen hajtott, különösformájú kezével törő botot érint. Anyagszerűen, jól érezteti a nyuszt prémmeel szegélyezett zöldes mentét s a gombokkal és egyéb díszekkel ékített világosbarna, rokokós mellényt. A bodorított paróka s a fodros kézelő teszik teljessé a viseletet. A fény az arc határozott és erőyes vonásait, a ruha prémjét és fodrát hangsúlyozza. Háttére egyszínű, sötétbarna. Súlyos drapériákkal, építészeti részlettel, heroikus tájjal nem terheli a képet. Színei inkább a meleg skálán mozognak. Minden figyelmet az alakra összpontosít, de későbbi műveinek közvetlensége még hiányzik e képről. Felső sarkában levő írás és címer a kor szokásához híven rangot és foglalkozást jeleznek:

Stephanus Mátyus de Kibed
M. Doctor Incl. Cottus de Küküllő
Cum sede Marus P. N.
Phisicus ordinarius

An 178 1/15 5 et 5 6/16 9

Névjelzés a kép jobb sarkában alul alig olvasható.

Ez vagy talán egy később festett olajkép szolgált alapul Kohl Kelemen 1785-ben készült rézmetszetéhez, amely Mátyus híres könyvének a bevezető lapján is található.²⁶

K. Mátyus István M. D.: Ó és új Diaetetica. Pozsony MDCCLXXXVII. I—VI. kötet.

Leveles, szalagos díszítéssel körülvevő oválalakú metszet. Némiképpen különbözik az általunk ismert olajképtől. A fejtartás azonos, de az arc formája kerekesebb, kifejezése is nyájásabb. A paróka dúsabb és gon-



2. Boér Márton: Dósa Gergely, jogtudós, 1802. Olaj. Kolozsvár

dozottabb kidolgozású s csipkés nyakbodor egészíti ki az öltözéket. A metszet alsó részén van Mátyus címere, míg az olajképen a felső sarokban látható. A felirat magyar szövege is más, mint az eredeti kép latinja:

K. Mátyus István. Orv. Doct.
N. K. és M. S. egyesült vármegyének
R. Physicussa. Életének LX-dik Eszt.

Jelzése: M. Boér p. 1785. Cl. Kohl. Sc. Viennae

Nyomtatásban is megjelent a Magyar Művelődéstörténet IV. kötetében,²⁷ továbbá orvosi és sportkönyvekben.

A kalapos király halála után az általános nemzeti felbuzdulás idején Boér Márton bécsi barátjával, Bikfalvi Kóréh Zsigmonddal, a jeles rézmetszővel továbbképzésükre tanulmányi segélyért folyamodnak. Boér a Guberniumhoz, Kóréh pedig egyenesen az országgyűléshez s többek között ezt írja kérvényében: „Inkább édes hazám fiainak, mint más idegeneknek lehetnék szolgálataira.”²⁸ Kóréh 180 forint tanulmányi segélyt kap, Boért azonban visszautasították. Boldogsága, hogy csak a festészettel foglalkozhat, rövid ideig tart. Nagy tervekkel készül tanulmányútra s ki kell kötnie újra egy szürke hivatalszobában. Barátja és pártfogója, Mátyus is visszakerül Vásárhelyre. Boért szomorú helyzete, teljes pénztelensége, melyből a régi recept szerint mecénás által akart menekülni, arra kényszeríti, hogy Kemény Anna marosszentgyörgyi jószágára menjen.²⁹ A jobb megélhetés vágya a közeli Marosvásárhelyre sodorja, 1800-ban Kovács Antal jeles orvos pártfogásával a városi képviselőtestület tagjává választották.³⁰ Itt telepedett meg végleg. Távol a művészeti élet irányító központjától, sorsa végnélküli küzdelem a szegénység-

gel. Külföldi, főleg osztrák származású festők kapják a legjelentősebb megbízásokat, kisebb munkák a csaknem céhszerűen szervezett, művésznak alig nevezhető helybeli mestereknek jutnak.³¹ Közéjük kerülni igen nehéz volt. Néhány család kaparintott meg minden rendelt, kontárnak ítélték másokat, gondosan távolartották a tehetségeket. Több feltételnek eleget tett ugyan Boér. Megnősült,³² egy kis szőlőskertet, házat szerzett a Német utcában a Vár közelében,³³ a festőkre kiszabott letelepedési díjat is kifizette,³⁴ de nem fogadják maguk közé, hogy megrendeléshez ne juthasson. Hivatalnok maradt hát, latin tudására nagy szükség volt a guberniális Erdélyben. Érzésben ahhoz a néhány emberhez állott közel, akik a kor haladó tudományának, nyelvészetének képviselői. Köztük van, amikor csak teheti s azok magukhoz tartozónak ismerik el őt. Értékelik tehetségét, arcképeket festetnek vele s így fordulnak el az arisztokraták által pártfogolt idegenektől. Ennek jelentőségét akkor értjük meg igazán, ha megvizsgáljuk, kik is voltak a Boért megelőző s az ő megjelenésének idejében Marosvásárhelyen a kedvelt mesterek. Mindenek előtt a Kazinczy Ferenc által többször említett Bergmann Ferenc Antal,³⁵ számos portré és oltárkép készítője érdemel említést; Kreutzinger,³⁶ Teleki József koronaőr festője; Millitz János Mihály³⁷ Teleki Sámuel kancellár íjtűkori festője és Tusch János,³⁸ aki később került szolgálatába. A legjelentősebb közülük talán Seblauer Pál,³⁹ ki nagyszabású falfestő feladatot kap a Földvári-családtól s az ezzel kapcsolatos szerződése is ismeretes. Erlacher⁴⁰ Cserey Mihályt festi, Wándsa Mihály⁴¹ mint festő és színigazgató is működik stb. A helybeliek közül Boér két későbbi ellenfele jelentősebb: Metsző Szakáts József⁴² és Vittkai János,⁴³ kiket még más helyen is említünk majd. Boérnak így az arisztokraták megrendeléseit nélkülöznie kellett s a városnak mint közösségnek a megbízására sem számíthatott. Bámulatraméltó az a kitartás, amellyel az anyagi gondokon felülemelkedve képes legyűrni az akadályokat. Kétségtelen, hogy mind Kolozsvárt kezdő éveiben, mind vásárhelyi tartózkodása alatt számos arcképet, kompozíciót⁴⁴ készít, de keveset ismerünk belőlük. Festői képzettségében hézagok tátongtak, a fogyatkozásokat azonban csaknem teljesen önjerejéből, szívós munkával eltüntette. Az országos hírű Teleki-tékában, amelynek láttára Kazinczy „öszverázattaték a gyönyörűségtől”⁴⁵ — gyakran megfordul s ott találkozik tudós barátaival is.

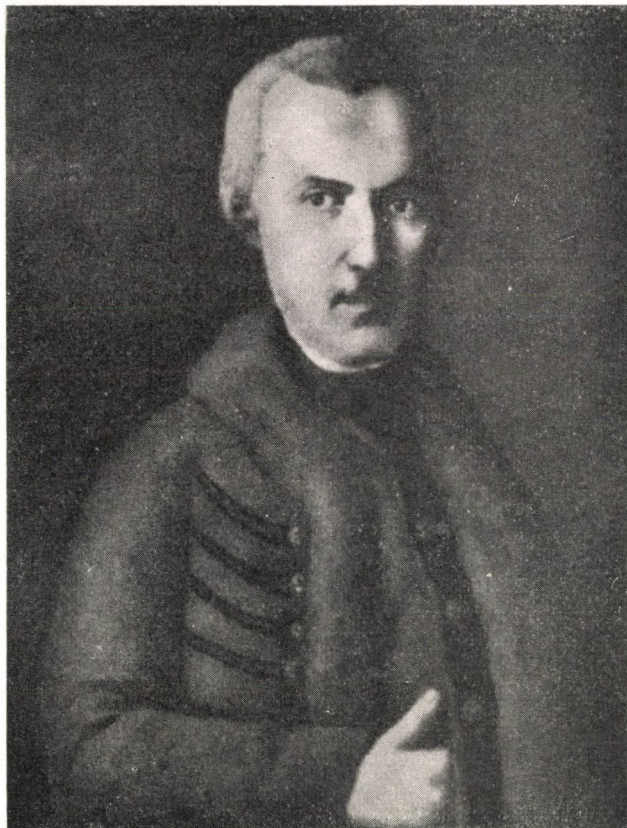
Ezek közé tartozik Dósa Gergely kinek lefestésére Mátyus István szolgáltatta fel Boért. A Királyi Táblával kapcsolatban a jogi tudományok tanítása szükségessé vált. A marosvásárhelyi kollégiumban felállított jogi fakultásnak 1794-ben első tanára Dósa Gergely lett.⁴⁶ A göttingai egyetemről alapos felkészültséggel tért vissza. Öltözetében is meglátszik még az idegen hatás. Oválalakú kis képen Boér parókával s nagy csokornyakkendővel festi.⁴⁷ (Az ún. directoire korabeli divatot követi.) Az értelmes arc egyes részletei, a formák gondos kikeresése, s a száj, az orr és a tágira nyílt szem rajza sikerült. Különösebb hangsúlyt kapnak a megvilágított részek, az arc rózsaszíne, a paróka és az ing szürkésfehérje. A nyakkendő mélyebb kékes-szürkéje a kép legstótebb foltját képezi. A festmény alsó részében makfalvi Dósa Gergely felirat olvasható.

Dósánál ismeri meg a Tábla egyik tudós tisztviselőjét, a Martinoviccsal kapcsolatban álló Aranka Györgyöt.⁴⁸ Boérnak alkalma nyílik nemcsak a lefestésére. Aranka Kazinczy híve, azok közé tartozik, akik a legjárhatóbb úton, a nyelvújítás útján készítik elő a polgárosodást. „Az ő házat Marosvásárhelyen úgy lehetett nézni, mint az emberi esmeretiségnek, szeretetnek és barátságának központját — oda voltanak meghívva minden rendű, állapotú, vallású és tehetségű emberek.”⁴⁹

Boér közelebből ismeri hát a tudós nyelvész, Erdély Kazinczyját, s amikor 1806-ban Cserey Farkas cameráriustól és főstrázsamestertől azt a megbízást kapja,⁵⁰ hogy készítse el képét — nagy örömmel tesz eleget. Cserey 1807-ben írja Kazinczynak, hogy építtetni fog s az új házban lesz egy képes szobája, amelyben szülei, jóbarátai és nevezetes emberek arcképeit szándékozik

elhelyezni. Ez évben már meg is festette Teleki Sámuel kancellár, Aranka György író... arcképét. „Hazám számára gyűjtöm azokat” — jegyzi meg.⁵¹ „Ezt a képet oly helyesen írta Boér Márton nevű M. vásárhelyi festő — Székely Márton Aranka életrajzírója szerint — hogy az Aranka ablakában lévén száradás végett kitéve, sokan az utcán járók közül, mint Arankát úgy köszöntötték.”⁵² Zöldes-barnás háttérből emelkedik ki a komoly férfiarc. Átható tekintetű szemeiben szomorúság bujkál. Az őszes haj s a Boérnál szokatlanul erőteljesen megvilágított jobbarc uralkodik a képen. Az árnyékban levő színek azonban más értékűek, mint a megvilágított oldalé. Az élénk zöld mente s a nyest prém barnás színe szerencsésen egészítik ki egymást, de a kar rövidegsége s a kéz gyengébb rajza rontja a művészi hatást. Egyebekben teljesen megfelel a kortárs Arankáról adott leírásának: „Különös szépsége nem volt, sőt minden tagjai igen izmosak, kövérek valának, kivált a feje, mely öreg korában majd egészen megkopaszkodott és az ábrázatja... a köntös különös cifraságához nem értett. Általában véve elejétől fogva magyar köntösben járt... halála előtt hat hetekkel német nadrágot is csináltatott, de azt sem módiból, vagy a magyarnak megvetéséből hanem szükségből, orvosi tanácsból. Beretválkozása pedig mindhalálig németes volt. Hanem ezeket legjobban kimutatja az Aranka képe, melyet 69 esztendőös korában íratott le...”⁵³

Bár akadtak portré megrendelése, abból megélni nem lehetett. A marosvásárhelyi vármegyei levéltárban őrzött Törvénykezési Tárgyalások Indexében (1799—1810)⁵⁴ Boér neve csaknem évenként előfordul. Pert indítanak ellene adósság meg nem fizetése miatt 1804-, 1805-, 1806-, 1807-ben különösen sokszor szerepel neve.⁵⁵ Valami „tisztességes” foglalkozás után kellett néznie, hogy ne „jöttment” piktornak könyveljék el. Gazdatiszt korában szerzett pénzügyi tudását óhajta gyümölcösöztetni, amikor a város centumpatere s 1809-ben allodperceptor⁵⁶ számadója lesz. Ezzel kezdődik vége-láthatatlan viszálya, majd pere a városi tanáccsal, a gubérniummal, amely halálával sem ért véget. A számok egyhangú világa, a pontos hivatalnoki munka nem az ő egyéniségének való. Gazdatiszti állását is azért hagyta ott, mert művészi problémák foglalkoztatják. Ráadásul a középkori céhélet szabályzataiba belesavanyodott tanácsosok maglandóan szem előtt tartják tevékenységét. A városi magistratus figyelme a polgárság összes életviszonyaira kiterjedt és a szabályok ellen vétőket mindig súlyosan büntették.⁵⁷ 1809-től kezdve a tanácsülési és esküdttestületi jegyzőkönyvek telve vannak Boér Márton viselt dolgaival.⁵⁸ Hol a számlázott összegeket nem könyveli,⁵⁹ hol tévesen fizet ki tartozásokat,⁶⁰ de még ennél is veszélyesebb a művészet „szerfőlött” kedvelése. Olyankor mindent elfelejt, még azt is, hogy árgus szemek figyelik és pontosan jegyzik tévedéseit. 1809. évről elszámol valahogy,⁶¹ sőt annyi bátorságot vesz, hogy a „Ns. Publicum részére tett munkájáért és fáradságáért jutalmul egy darabka fatermő helyet instál örökösén.”⁶² Erre sajnos nem került sor, mert amikor 1810-ben az „allod perceptor kezénél levő allod cassát valóképen megvizsgálánk”⁶³ — kiderült a botrány. „A tanátsnak sokszori megintése után is számadások ellátása végett be nem adta... a fennálló kegyelmes rendeletek nyomán előbb 24, azután 40 forintokra megbüntettetett volna, habár kívánt számadását bemutatta, de minthogy minden dokumentum nélkül adta be... oly határozattal tétetett vissza, hogy minden fogyatkozásokat kipótolván 3-ad napok alatt adja vissza, melyet mivel a rendelt három nap eltelte után is be nem adott, az engedetlenségéért újól megbüntettetett.”⁶⁴ Nagyobb baj is származott ebből, mert a tanács 1810. 9-ber 19-én tartott ülésén más választottak számadónak.⁶⁵ Ezzel azonban korántsem intéződött el az ügy, nem szűnt meg a támadás sem. 1812-ben 8 odalon sorolják fel az ellene szóló „difficultásokat”.⁶⁶ Mitsem számít, hogy állás nélkül, nagy nélkülözés közepette tengeti életét. Munkakedvét mindez nem törli meg. Arcképezéshez fog, megfesti Gecse Dániel orvos portréját.⁶⁷ Szoros barátság fűzte Gecséhez, orvosi műszereinek tervezésében segítette



3. Boér Márton: Aranka György, író, 1806. Olaj. Marosvásárhely

neki, természettudományos fejtegetéseit szívesen hallgatta. A gyermekági láz kérdésével is foglalkozott Gecse⁶⁸ s az Első Emberszereteti Intézmény alapjait fektette le, kis kölcsönöket nyújtva kevés kamattal. Boér is gyakran élvezte ennek előnyeit. Amit a kortársak leírása szerint Gecséről tudunk, azt Boer képének sikerült jellemzése alátámasztja.⁶⁹ Ünnepi öltözetben, egyszerű, kékes színben játszó fekete ruhában, keményített, magas fehér gallérral és nyakbodorral ábrázolja. (A francia forradalom idejéből ismert incroyable viselet). A pofaszakállal keretezett hosszúkas arc vereses barna árnyékolása összhangban van az ágak, falevelek s képzeletbeli tájképrészlettel tarkított háttér színeivel. Tartása közvetlen, ajka körül gyengéd mosoly játszik, felénk fordított tekintetében melegség, homlokára simán borul a kissé kúszált haj (Titus frizura). Minden részlet egyforma élénkséggel figyel meg s egyforma biztonsággal örökíti meg. Eddigi képeivel egybevetve komoly haladást mutat e mű a kezek sikerült rajzával s a tónusértékek megfigyelésével. Fel kell tételeznünk, hogy több tanulmányt is készített hozzá. Kontúrjai világosak, a szín is kezd jellemzőbbé válni. Gecse kezében virágot tart s a kép bal sarkában Linnée Philosophia botanicá-já látható. Olajképei közt ezt ismerték, de csak a felső sarkán levő utólagos felírásról tudtuk s ezzel állapították meg, hogy 1824-ben készült. Gecse halálának éve ez, amikor édesanyja, Técsi Krisztina a marosvásárhelyi kollégiumnak ajándékozta fia arcképét. A felirat teljes szövege: „Vera Effigies Danielis Getse de Száraz Ajta, Doctoris Medicinae Experientissimi L. R. Civitatis M. Vásárhely, et Nosocomii Provincialis in eia erecti Physici ordinarii nati anno Chr. 1768^o-die mensis Martii 7-a, denati an 1824^o, die mensis Maji 13-a. Qui caelebs, maximam fortunarum suarum partem, labore et industria partem, Instituto Philanthropico, Studiis Humanitatis promovendis destinatio, a se quidem, dum



4. Boér Márton: Gecse Dániel, orvos, 1810. Olaj.
Marosvásárhely

viveret delineato, et per Fautores Letterarum et Boni Communis Generosiores, mox deinde constituendo, pia in Posteris mente, dicavit et legavit. Pinxit Martinus Boér Donavit Biblioth. Coll. Ref. M. Vas. Mater moestissima Christina Tetsi.

A vászon hátsó felén található a festés helyes dátuma:

Daniel Gestse
Medicinae Doctor
A^o aetatis 40-a
Depictum per Boér
Pictorem M. Vasarh.
a^o 1810.

Gecse Dániel képét nagy kedvvel festette. A hivatalos kötöttségektől szabadulva kis szőlőjét is gondosabban műveli s a vidéket gyakrabban látogatja.

Benkő Károly feljegyzéseiből tudjuk, hogy pl. a 108 éves csergedi román asszonyról ez időtájt készült képét fia a kolozsvári Múzeumnak ajándékozták.⁷⁰ Nagy kár, hogy sem ezt, sem a többi „falvakban szétszóró”⁷¹ képét nem ismerjük, csak néhány írásos adat utal arra, hogy a nép szélesebb rétegeivel is állandó kapcsolatot tartott. Még elvéve is ritkán fordult elő ez akkor, midőn a paraszt művelődési lehetőségek nélkül jobbagysorban tengette életét, amint erről később Orbán Balázs,⁷² a falukutatók erdélyi őse több kötetes munkájában nem egyszer említést tesz.

Fest csendéleteket is. Az Angliába szakadt Bogdány Jakab óta e műfaj nálunk lassú fejlődésében így egy kis láncszemet képezve. Benkő Károly szerint csendéletei közül „Több gyümölcsök természetes valódi épségeikben

rajzolva a pesti múzeumba kerültek.”⁷³ Névaláírást képein ritkán találunk s így a sok ismeretlen szerzőjű műalkotás közül nehéz lenne megállapítani, melyik az övé.

Művésztehetségét a városi tanács is méltányolja, hivatalos megbízatásokkal látja el.⁷⁴ Minden bizonnyal azért szünetel rövid ideig az ellene irányuló támadás, hogy aztán annál inkább megerősödve vihareként zúduljon festőnkre. Egyelőre azonban még elismerik „Boér Márton képi részére 421 □ helynek örökösén való átengedését — a Poklos utca végén — a publicum körül minden megjutalmaztatás nélkül véghezvitt sokrendbeli szolgálata tekintetéből . . . illendő áron”.⁷⁵ Végre egyszer „képírónak nevezik,” s nem az általa gyűlölt perceptori címmel illetik. Ez is a pillanatnyi hangulatváltozás jele.

A napoleoni háborúk után a gazdasági állapot Erdélyben is siralmas volt, Metternich rendszere engedte, sőt elősegítette, hogy a közelet elsenyedjen, önző, a bürokrácia pártfogása alatt fejlődésre képtelen rendi világ uralkodjék. A katolikus egyház mégjobban megerősödik a többségében protestáns lakosságú városban. Már 1815. augusztus 20-án tartott egyházgyűlés⁷⁶ a templom s a többi épületek javítását kéri. Felhatalmazást erre azonban csak az 1821. június 29-én tartott országgyűlés ad.⁷⁷ Az 1728—1764. között épült templom⁷⁸ gazdag belső díseit kellett renoválni, egy nagyméretű oltárképet festeni, mégpedig méltót a többi négyhez, amelyeket egy ismeretlen bécsi mester készített a XVIII. században. „Appelles Vienensis”⁷⁹ feljegyzés maradt róla csak fenn. Kire bízhatják ezt a megtisztelő és komoly tudást feltételező feladatot? Hosszas tanácskozás után Horváth plébános buzdítására Boér szavaznak,⁸⁰ mint aki külföldön is járt. Művészi önértetének növelését, tekintélyének elismerését jelenti ez a megbízás. Igyekszik is derekasan helytállni. A négy másik oltárképtől eltérően⁸¹ tárgyát nem Krisztus életéből meríti, hanem Szt László tetteiből a vízfakasztás legendáját választja.

A kép⁸² előterének központjában a teljes ornátusban lévő lovas király háromszögben komponált alakja emelkedik ki. Mögötte balra hatalmas sziklák sötét tömege tornyosodik, jobbra pedig alig észrevehetően lovas csoport követi. A cselekvés pillanatának megválasztása szerencsés. Azt a jelenetet ábrázolja, mikor Szt. László kardjával érinti a sziklát és előtör a víz. Az arc kifejezése, a megtorpanó ló mozdulata megkapóan fejezi ki a rendkívüli eseményt. A királyi öltözkészítés változatos vonalvezetése, a szelfújta hermelines palást élénk színei, a nadrág zöldje, a csizma sárgája, a kissé modoros izomzatú ló bronz színe kiragycg a sötét háttérből. Az egész képet mély színek meleg tónusai fogják egybe s teszik érzelemben gazdaggá.

Boér tudását s művészi jóhíret bizonyítja, hogy bár állandó összetűzésben van az egyházzal, természet-tudományos felfogása is ismeretes a plébános előtt, mégis újabb megbízást kap stációk elkészítésére.⁸³

A marosvásárhelyi katolikus temetőhöz vezető Kálvária utcán állították fel a kis fedelekkal ellátott stációkat.⁸⁴ A képek kb. 120×80 cm nagyságúak lehetnek. A Mikolai Tóth István által 1825-ben készített madártávlatú városképen 6 stáció jól látható.⁸⁵ Bár az élénk színekkel festett stációképeket időnként kivették s egy csizmadia mester gondosan őrizte⁸⁶ mikor véglegesen eltávolították őket, annyira kopottak voltak már, hogy felismerni sem lehetett a jeleneteket.⁸⁷ Benkő Károly szerint a templom belsejében ma is látható 6 kisméretű stációkép ugyancsak Boér Márton műve: „Idvezítőnk kinszenvedése fokozatai hat külön ábrában a Vásárhelyi Romano—Catholickiek piatzi templomában”.⁸⁸ Rajzban, kompozíciós módban és festésben is különböznek ezek a Boér többi művétől s így nem sorolhatók alkotásai közé.

Az 1821. május 6-án tartott egyházi megyegyűlésen szerepel⁸⁹ először Boér követelése, melyben a „képek kifestéséért renumerációját szollicitálja”.

A plébános a hívóktól való gyűjtés útján próbálja a tartozást törleszteni. Azonban a hébe-hóba fizetett kis összegek kihozták a sodrából Boért. Nehezen elfojtott dühe egyszerre robban ki belőle, hiszen már két

éve is elmúlt, hogy a stációkat festette. Erélyesen lépett fel, szenvedélyesen szidta a plébánost s főleg azokat, akikkel minden hozzáértés nélkül megbecsültették munkáit.⁹⁰ Az egyház pert indít ellene.

Az 1823. február 23-i egyházmegyei gyűlésen „olvasztatik Pictor Boér Márton atyánkfianak k. levele, mely szerint a Kálvárián lévő hat stációkhoz készített es Krisztus urunk keserves kínszenvedéseit ábrázoló képeknek expositója szerint kétszeri megbecsültetését reprobálván, nevezetesen pedig a betsüket személyszerint otsárolván, azon 6 statiókhoz készített képeknek a tökéletes elkészítés végett leendő kiadásokat kerü, azt is jelentvén, hogy pictori munkája nem alku s betsü, hanem tarifa szerint fizetendő és ha megbetsültetnek annak csak azután, ha tökéletesen elkészítetnének, akkor is ahhoz értő, Bilder gallériákat látott, az ő es új testamentumokkal esmeretes tudós professorok által lenne helye”. A határozat pedig a következő:

„Adassék commissio Curator atyánkfianak, hogy a fenn forgó képek betsü áraval kérelmes Boer Márton atyánkfiait törvényesen kínálta meg, ennek miként lett kimeneteléről tegyen jelentést a megyének. Válaszul pedig ad rubrum az évgett lett megkérdeztesre adassék ki instans főcurator atyánkfia előtt úgy nyilatkozta, ki magát, hogy a statiókhoz kívántató képeket masnak 6 aranyokért, de a megyétől, minthogy a megye tagja, különben is a kérdés alatt levő képeknek pedig megállított betsü ára is á 6 aranyokban közelíven, ajánlása szerint is elegendőnek találtatván mai napról megtétetett a rendelés Curator atyánkfiahoz, hogy a képek betsü árát Instans atyánkfianak quietantia mellett fizesse ki, egyébiránt pedig a megye tekintelyével meg nem egyező, vakmerő, másokat otsároló, sértegető kitételei ezennel exprobalatván — a megbántásért orvosló per fenhagyatik”. A per továbbfolyásáról nincs feljegyzésünk. Bizonyára Boér halála vetett neki véget.

Egy időben dolgozik mindeket hatalmasság: a város és az egyház részére. A kenyérgondok súlya alatt — feleségéről és 3 gyermekéről is gondoskodnia kellett — a városatyákkal tárgyal. Anyagot kap ugyan, de a munkája béréért éveken át kell harcolnia. „A felséges császár és császárné képét” — majd a főurak portreit, a városi kapuk címereit rendelik meg nála.⁹¹ Nem ismerjük ezeket, csak említés van róluk. De hogy megfeleltek a célnak, azt újabb „comissiók” bizonyítják. A mindennapi élet kiemelkedő mozzanataival, ünnepségekkel, gyászszertartásokkal kapcsolatosak ezek.⁹² Jellemző a többiek tudására, hogy a legjelentéktelenebb feladatokat sem bízták rájuk.

Főfeladat a nagy piaci Városháza falának díszítése.⁹³ Sok a terv, sok a kispolgári elgondolás,⁹⁴ végre is Boér nagyszabású ajánlatát fogadják el. A Habsburg nagyságok helyett mitológiai tárgyú képeket tervez.⁹⁵

A világi témájú freskó műfajnak alig van nyoma Erdélyben a múlt század elején.⁹⁶ A klasszicizmus mitológiai kompozíciói nem vertek gyökeret ott. Ismert ugyan többet is, főleg metszetek révén a deákos műveltségű nemzedék, melynek legfőbb irányítója Kazinczy Ferenc volt. Művészi kérdésekben Széphalom Erdély részére is éppoly döntő fórum⁹⁷ mint az irodalomban. Ösztönzést nagy feladata elvégzésére latinos nevelése mellett Kazinczytól kaphatott Boér, akivel már erdélyi útja alkalmával bizonyosan találkozott.⁹⁸ Sajnos, sem az előkészületeket, a munka menetét, sem a műveket nem ismerjük. Hatással lehetnek rá a Seblauer Pál festette Földvári-féle ház falképei, amelyeknek témáját egy szerződésből is ismerjük.⁹⁹ Egyes motívumokat átvesz Boér is, de a klasszicizmus szellemének megfelelően alakítja át azokat. A tanácsstermet Apolló, Mars és az Igazság alegóriái díszítik. Szemtanuk leírásából tudjuk,⁹⁸ hogy életnagyságot meghaladó képeken külön-külön valósította meg feladatát. Apolló és Mars profilalakja az Igazság szembenézetű képét vette közre. Boérnak is kedvére való feladat ez, nem egyszerű arc-képezésről volt szó, hanem komoly kompozíciós problémát kellett megoldania. Olyan sikere van, hogy két újabb kép megfestésével is megbízzák.⁹⁹ A műzsákat csoportokba tömörítve mutatja be. A vélemények még

elismertebbek,¹⁰⁰ báj és gyöngédség volt bennük s a mozdulatuk is keccses”. A háttér klasszicizáló tájat ábrázol néhány madárral és vadállattal tarkítva. Seblauer hatása itt érvényesülhetett: „Az igazságos” és „bölcs” városi tanács üléstermébe Solon képe került.¹⁰¹ Falképek voltak ezek s a városháza újjáépítésével végleg eltűntek.¹⁰² Csak az 1823-ban kirendelt hivatalos művészek becsúiratában maradt fenn róluk említés.

A város részére festette Rudnai Sándor erdélyi püspök,¹⁰³ majd esztergomi érsek portréját, amiről csak annyit tudunk, hogy „nagy tetszésére” volt Rudnainak.¹⁰⁴

Ezek után jogosan elváránk, hogy a város méltóképp „jutalmazta” Boér képirói tevékenységét. Csupán elismerésből nem tudott megélni, hogy éhen ne pusztuljon, kérni merészelt a képek árát.¹⁰⁵ Fizetés helyett folytatódik a vádaskodás ellene, mire Boér a Guberniumhoz, az erdélyi Főkörmányszékhez fordul segítségért. Ebben az időben se szeri, se száma a peres ügyeknek Erdélyben, melyeket művészek indítanak munkabérükért. Felsőbb utasításra Boér munkáit is megbecsültetik két festővel. Metsző Szakáts Józseffel és Vitzkai Jánossal, akik „ellenkező felei”, azaz ellenségei voltak. A számunkra nagyértékű irat a vásárhelyi levéltárban¹⁰⁶ nemcsak munkáit sorolja fel, hanem az árakat is tartalmazza s így bepillantást nyerünk a művészi munka anyagi értékelésébe is. Szó szerinti szövege:

Tekintetes Nemes Tanács!

A Tekintetes Nemes Tanács rendelkezésénél fogva igyekezvén a Pictor Boér Márton eo kigyelme által ezen Városi Publicum díszítése tekintetéből festett képeket megbetsülni a végre meg hivatam Pictor Vitzkai János és Metsző Szakáts Josef eo kigyelmeket kik a festés mesterségében ezen Városban inkább jártosakat a kikis Színről Színre meg vizsgálván a Publicum Praetoralis házában tartatott Pictor Boér Márton eo kigyelme által készített képeket azokat betsülték az alább írt rendje és módon.

	Rfk	X
1 ^o Az Eo Felsége győzedelmi Szekerét.....	50	—
2 ^o Apollo, Mars, és az igazság képét együtt	100	—
3 ^o A Város Zászlójára tett pictori munkát	70	—
4 ^o A Mithológiai két képekkel a Tanács ház		
kifestését	200	—
5 ^o A Solon képét	50	—
6 ^o A győzedelmi kaput	100	—
7 ^o A Felséges Császár és Császárné képeit	100	—
8 ^o A Mtsgs Gróf Bethlen Imre Úr Eo Excellenciája Czímerét	50	—
9 ^o A Mtsgs Gróf és Gubernator Bánfi György Úr Eo Excellenciája Czímerét.....	20	—
10 ^o A Felséges Urunk Születése tiszteletére vett festést	120	—
11 ^o A Mtsgs Bárá Josika János Úr Eo Excellenciája Czímerét	10	—
12 ^o A Mtsgs Székely Mihály Úr Czímerét... ..	115	—
13 ^o Az Érsek Rudnai Úr Eo Herczegege Fo Papi képét	50	—

Mely betsü hogy általam az írt mód szerint vétetett légyen végben arról fide mea mediante ezennel referálok alázatos tisztelessel lévén

A Tekintetes Nemes Tanácsnak

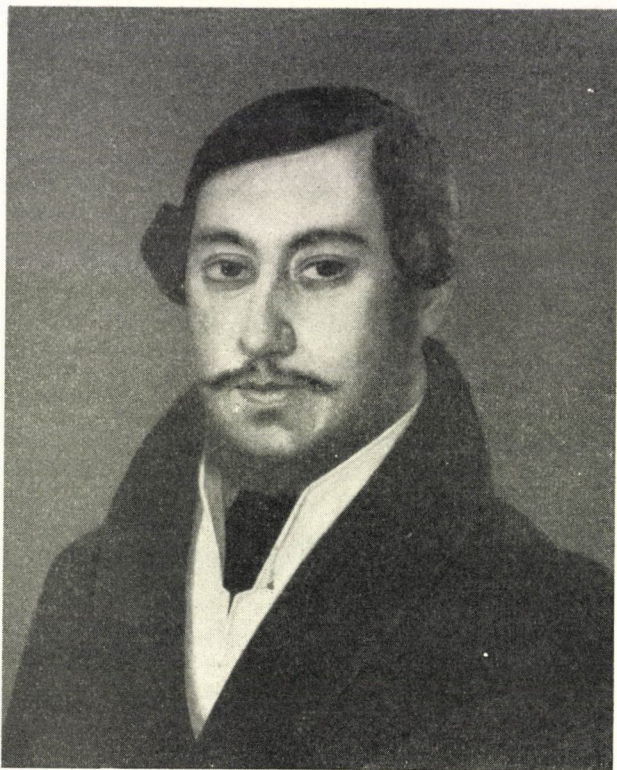
alázatos Szolgája

Péterffy Antal

M. Senator

és Limitator Commisarius

1823-ban koncentrált támadás indul Boér ellen.¹⁰⁷ Munkájáért az őt megillető R forintokat azonban szívós kitartással évenként „instálja”. A Gubernium teljes képet kíván szerezni az ügyről s felszólítja a Magistratust, hogy írják meg a pontos tényállást. A tanácsstagok válaszából részletesen megismerjük Boér egész ügyét.¹⁰⁸



5. Boér Márton: Dósa Elek, jogtudós, 1826.
Marosvásárhely

Midőn Boér Márton tovább zavarta „az adminisztrációt”, a magistratus előszedett minden támadási lehetőséget, a már régen elmúlt allodiális perceptor-sága alatt elkövetett tévedéseit.¹⁰⁹ Azokat néhánnyal megtoldva szinte elképzelhető az ellenséges magatartás a szegény képiro ellen. Kiderítették, hogy 1654 fr 27 x-szel tartozik az allod cassának „különböző titulosok” alatt.¹¹⁰ A vádak között szerepel: 1. 1810. évben nem számolt el a cassával; 2. Szegedi Ignác befizetett kamatait nem könyvelte el; 3. Fát vásárolt és nem fizette stb. stb. Boér Márton a vásárhelyi tanácshoz írt levelében kimerítően válaszol a vádpontokra.¹¹¹

Ismételten elutasítják, s akkor a Guberniumhoz fordul. Szokatlanul gyorsan válaszolnak. A Magistratus erőszakkal végrehajtást akar foganatosítani ellene.¹¹² A Gubernium leirata szerint, Boér Márton könyörgő levelében azt állítja, hogy az ő allodiális számadásait, „megvilágítás végett” nem adták ki a maga idejében s erre nézve az ellene „kivezetendő Executiot” felfüggeszteni kéri.¹¹³ „Ezen feladások minden pontjáról a maguk körülállásos tudósításokat ide mentől elébb megtenni kötelességüknek esmerjük”. A tanács újabb felíratára máris itt a végzés: elrendelik ingóságainak lefoglalását.¹¹⁴ „Városi erővel is azaz braevalis exequutioval is felvételni esmerjük szoros kötelességeknél — annyival is inkább, — mivel nevezett Boér Márton, amint a Kegyelmetek indításából kitetszik, azért kívánta az ellene ki ment executiot akadályoztatni, hogy az ő terhére meg állított Cassae remanentiáról ezen királyi Guberniumnak határozása hozva nem volt”.

Közben ismert festő már Boér s tehetségét mi sem bizonyítja jobban, mint Cserey Miklósnak Kazinczyhoz címzett levele, „a mi a Mátyás király képét illeti: írtam a legjobb képiroknak, Boér Mártonnak, a ki MVásárhelyen lakik, és a ki a mint remélem, le nézi a kívánt képet. Írtam magának gróf Teleky Ferencnek is a kinek fő ügyelete alatt van jure haereditario a Bibliotheca. — Ők magok elküldik, úgy remélem...”¹¹⁵ A második levélből váratlan esetről kapunk tudósítást: „... A Mátyás

király képének leírására még tavaly szólottam volt Boér nevű képiroval, — de minekelőtte fogadását betölthette volna, valami véletlen történésbe esett, — egy embert lelőkött a grádicson, és az meghalt. Közkereset alá vetették a képirot s már most elenyészett innen, nem tudom hová lett. Ha honjába, MVásárhelyre ment vissza, teljesedik kérésed, — de ha nincs ott, nem biztatlak, mert mást, a kivel a képet jól lenézethetném, nem tudok”.¹¹⁶

A további tortúra, az ellene megindított eljárás elől a súlyosan beteg festő Kolozsvárra menekül.¹¹⁷ Szándékos gyilkossággal nem vádolják ugyan, még a városi tanács sem, de biztonságosabb számára Kolozsvár. Azalatt családját zaklatják. Arcképfestésből tengeti életét.¹¹⁸ Régi ismerősei jóindulatából több megbízatást is szerez. Színes és erőteljes az ifjú Dósa Elek ábrázolása.¹¹⁹ Eddigi képeitől eltérően világos hátteret fest. Jellemzőn uralják a képet a fekete haj, kis bajusz, körszakáll, szemöldök és az átható tekintet. Az arc és a ruha mélyrehangolt tónusa, a biedermeieres fehér mellény kiálló gallérja a nagy ellentétek dacára is összhangban vannak. Dósa Elek a reformkori Erdély egyik kiváló harcosa, Wesselényi Miklós tevékeny támogatója Marosszéken.¹²⁰ Boér az ő révén jut azokkal összeköttetésbe, akik Erdély társadalmi és kulturális felemeléséért harcolnak a főhivatalokban bentülő Metternich emberei ellen. Bánffy György halála után (1822) gubernátort sem kapott Erdély. A fő kormánysszék élére br. Jósika János került,¹²¹ aki Boér „könyörgő leveleit” oly ridegen utasította vissza. A füledt, betegesen tekintélytisztelő légkörben (elegendő erre egy Boér-levél elolvasása) változást csak a közhangulat felvillanyozásával lehetett létrehozni. Ezt a feladatot vállalta Wesselényi Miklós vezetésével egy kis csoport, mely a belső megújulásra is törekedett. Elgondolásaikat az a Bölöni Farkas Sándor¹²² írta meg, akit Boér még marosvásárhelyi jogászokdása idején 1816-ban ismert meg. Boldogan találtak egymásra. Otthoni nyugtalanító hírek hatására Kolozsvárról kéri a vásárhelyi Tanácsot,¹²³ hogy függesszék fel az eljárást ellene, míg egészségi állapota nem javul. Baráti körben lelkileg szinte felújul s olyan képet fest *Kornis Mihály*-ról,¹²⁴ a jól képzett és népszerű erdélyi képviselőről, ami túlszárnyalja eddigi munkásságát. Világosan mutatja műve, milyen irányban haladt volna, ha szerencsésebb művészi környezet segíti. Legjobb alkotásai azok, melyeknél a modellt alaposan megismerhette, beláthatott a gondolkodási módjába és kihámozhatta egyéni jellemvonásait. Férfikorának teljében, nagy közvetlenséggel mutatja be Kornist. A meleg barna színek elősegítik a belső értékek érzékeltetését. Anyagszerű ábrázolásra törekedett, a magas gallér fehérje és a magyaros fekete ruha gondos, de összefoglaló megfestése is bizonyítja ezt. Akár tónusainak egységét, akár a lélekkel teljes kifejezést és gondos, de mégsem kicsinyes megmunkálást tekintjük, a kép a legsikerültebb Boér-alkotás, az ősz mester életművének összegezése. Távol a biedermeieres szentimentalizmustól csak a lényegre keresi, egyszerűség van benne. A modell megjelenése és tartása ment minden nagyhangúságtól. A színezés őszintesége, a tónusok finom átmenetei, az árnyékok és félárnyékok gondos mérlegelése fokozza még a kép hatását.

Guberniumi barátai közbenjárására ügyének újabb teljes feltárását kéri,¹²⁵ mire a városi Tanács 1827-ben a régi vádakat frissekkel tetézi és kifejti, hogy igen sürgős lenne, „az exequutio” keresztülvitele.¹²⁶ „Boér Márton Kolozsvárt való ülései — írják — szükségtelenek, mert ottan ezúttal egy fia sem tanul, ugyanazért Kolozsvárt ülése is arra mutat, hogy tartozó adóssága megfizetését idehaza nem létevel sutterfugálja. Ehhez járul még azon körülállás is, hogy a panaszló már öreg, beteges ember, magára vagy gyermekére nézve is tanácsosabb volna a fennebbi terhektől menekedni, a városi publicumot is megnyugtanni”. 1828-ban még János fia bécsi továbbtanulásának ügyét intézi,¹²⁷ majd 1829-ben hazatér azzal a titkos utasítással, hogy csak a Gubernium vezetésének tegyen eleget.¹²⁸ Így érthető további magatartása, amikor a végrehajtók lakásán megjelennek: „Pictor Boér Márton úr azt deklarálta, hogy hamis

határozás és az executiót sem bocsátja be teljességgel míg ezen tárgyban a Fls. Kir. Guberniumtól választ nem kap. Mi ezen declaratiojára meg nem szünven az executiót tovább is tentálni kívántuk és amidőn a Director urak be akarnak menni, kisebbik fia Josef egy töltött puskával, nagyobbik fia János egy kivont karddal az executiót és bemenetelt megakadályoztatták protestálván 1-ször, 2-ször és 3-szor hogy akárki lépjek tüstént föbe lövik, összevagdaldják, mely ilyenén oppositiojukra a további executiót mi megszüntettük".¹²⁹ A tanács, a Guberniumot kéri, hogy a leiratot küldje el így a szükséges lépést megtehesse.

1829-ben a Gubernium rendeltetére a helyi Domestica Exactoria által fenntartott összes „difficultásokat” fel kell tártani, be kell mutatni.¹³⁰ Sombori István levéltáros 8 példányban be is mutatja. Ekkor történt az egész Boér-ügy aktáinak egybegyűjtése,¹³¹ melyekből kiderült az is, hogy a katolikus egyház számára festszt kepek árának egy részét, 180 Rf-t lefoglalták az alod cassa tartozásában.¹³²

1830-ban a város újra megkísérli az egxecutió végrehajtását, de hasonlóképpen fegyverrel fogadták a Boér fiúk.¹³³ A testileg, lelkileg meggyötört művész egy alkalommal márciusi havas esőben alaposan megázott, betegsége fokozódik, amely nemsokára, 68 éves korában elemészti.

A végrehajtási kísérletezés azonban tovább folytatódott, bármilyen hihetetlenül hangzik is ez, a vásárhelyi levéltár aktái tanúságot tesznek róla.¹³⁵ 1833-ban olvasuk, hogy Szegedi Éva, Boér Márton özvegye, a császárhoz fordult feloldozást kérve a férje ellen indított eljárás alól, mert „katonai erő” rendeltetett ki a pénz behajtására.¹³⁶ Folytatása a le- s felirogatás a Guberniumhoz, de most már egy új méltósággal bővülnek az iratok, a „felséges királyi házzal”. 1836-ban végre a legfontosabb bizonyítékokat kéri az özvegytől, melyre ő így felel: „Mivel én a felséges udvartól per útjára vagyok utasítva, azon leveleimet, mint a magam fegyvereit, kezemből ki nem adom”.¹³⁸ Minthogy az özvegy az iratokat elő nem adta, meghagyja a Tanács Dicső Jánosnak, hogy a levéltárban „a bennirt tartozás felvételére szükséges leveleket kivevén a város szószólójával egyetértve Boér Márton özvegye ellen a pert haladéktalanul indítsa meg s annak folytatására legyen nagy ügyelettel. S azon pernek állásáról minden 3 hónap eltelése előtt 10 napokkal a Tanácsot tudósítsa”.¹³⁹

Szathmáry Illés Mihály a per irányítója 1841-ben jelenti,¹⁴⁰ hogy az ügy a Királyi Tábla elé kéréstett fel. 1851. július 2-ről való az utolsó hivatalos adat,¹⁴¹ amikor a Bach-korszak idején a Tanács határozatot hoz: „Hivatalos úton közöltessek szónok Szathmáry Mihály úrral evégett, hogy fejese fel mennyiben légyen biztosítékul lekötte néhai Boér Márton örököseinek Vár melletti belső telkei a publicum részére s a nemes publicum követelése jelenben hol és minő stádiumban áll, miről tudomásítása sietőleg bevértatik”.

Az ügy végül is azzal oldódott meg, hogy az utolsó Boér fiútól, Jánostól, megszerezte „a nemes publicum” a Vár melletti telket s ezzel egy csaknem félszázadig húzódó jogtalanság ültette diadalát.¹⁴²

Így keserítette meg a városatyák „jóindulata” Boér Márton s egész családja életét. A feudális kötöttségek is akadályozták abban, hogy teljesen a művészetnek éljen és tovább fejleszthesse tudását. Élete a Gubernium korának társadalmi, kulturális viszonyaiból ad ízelítőt, amikor mint a Tudományos Gyűjtemény 1828-ban írja:¹⁴³ „még Rafaeli talentummal is alig kerülheti el hazai művész az éhenhalást”.

A felületes szemlélő Boérban egy izgága, örökösen civódó, perlekedő, hányaveti festőt láthat, aki lenézi környezetét s megveti festőtársait is. A levéltári adatok azonban s eddig felfedezett műveinek alaposabb vizsgálata egy más Boér Mártont mutatnak be. Életének külső körülményeiben még a kispolgári léthez tapad ugyan, de elgondolásai és szellemi igényei felülemelkednek az alacsony látókörön. Megkísérelt szembeszállni a körülményekkel, s keményen harcolt a saját életét lehúzó nehézségek ellen. A maradi magisztratussal szemben a

haladás szellemét képviseli. Ezt a szellemet honfitársa, Kővári László néhány év múlva így fogalmazta meg: „Valamint a városokat és a városfalakat, úgy a céheket is szükségtelemné tette a kor, s a haladás szelleme minden- kire kimondá a végítéletet... Szabad művészet, szabad műipar azon két karja az emberi észnek, mely a jobb jövőben felemeli a nemzetet: nem zsoldos vár- fal, nem egyedáru céh”.¹⁴⁴

Első életrajzírója, a sokat emlegetett Benkő Károly a Bach korszakban ír s az egész perről egy szó említést sem tesz, annyit jegyez fel, hogy: „Boér M. csupán a festészetnek és családjának áldozta napjait”.¹⁴⁵ Művészetéről szólva azonban nem fukarkodik a dicsérettel: „Sok remek művei maradtak ki képzettsége örök tanúul, melyek nagybárra Vásárhelyen, kevésbé Kolozsváron és némely falvak lakóinál elszórva láthatók... Annyi bizonyos a köztudat szerint egész Erdélyben időkorának kitűnő s valóban elsőrendű festője volt... Minden pályán működőknek szakértők nyilatkozata szerint a Boér Márton ecsetje alól kerültek mintaképül szolgál- hatnak most és bármikor”.¹⁴⁶

Cserey Miklós már 1824-ben Kazinczyhoz szóló leve- lében — mint láttuk — így említi: „Írtam a legjobb képíróknak, Boér Mártonnak”.¹⁴⁷ Kortársai között is találunk hát néhány elismerő véleményét.

Mi is megállapíthatjuk, hogy művészetbe becsületes törekvéseket mutat, gondos mesterségbeli tudás eléré- sének vágyát. Rövid tanulás, egy bécsi s néhány hazai utazás volt tulajdonképpen az alap, amelyre felépíti művészetét. De alapja volt főleg a szorgalom, amely lassú fejlődés útján vitte előbbre. Mátyus István képétől Kornis Mihályéig hosszú út vezet. Az első még feltűnő a kéz rajzának gyengébb volta, a tónusok bizonytalan- sága, az utóbbiak azonban rajzban és tónusban is töké- letebbek. Kezdeti műveiből a közvetlenség, az átéltsé- g, a belső emberi melegség hiányzik. Későbbi művei azonban kárpótolnak ezekért. Témaválasztás szempont- jából gazdagabb a kizárólag arcképfestéssel foglalkozó kortársainál. Csaknem minden ágát művelte a festé- szetnek. Mitológiai tárgyú falkép, oltárkép, stáció- jelenetek, csendélet mind, mind foglalkoztatják, elsősorban mégiscsak portréfestő volt ő is. Az ember- ábrázolás az ő igazi területe. A művelődés-, a társadalom- történetész értékes adatokat lelhet Boér képein s nagy viseletörténeti fontosságát is hangsúlyoznunk kell. Szinte nyomon követheti rajtuk, hogyan alakul át magyarrá az öntudat nemzetibbé válásának meg- felelően az idegen viselet. Jellemző erre, hogy Kazinczy 1811-ben még azt ajánlotta, hogy aki magát festetni akarja, menjen Bécsbe Fügerhez vagy Kreutzingerhez. Felhívása alig néhány év múlva már élénk visszatet- szést váltott volna ki a közhangulat erőteljes változása miatt.¹⁴⁸

Boér nem volt országhatárok fölé emelkedő kivételes tehetség, de a századforduló átlagához viszonyítva valóban időtállóbbat alkotott. Összhangosítva a Magyar- országon dolgozó korabeli idegenekkel, talán azt lehetne mondani, sok benne a vidékiesség azok nagyvilágiságával szemben. Boérnál több a keresés a kifejezésben, azok- nál nagyobb a gyakorlat. Legjobb képei azonban a felfogás realizmusában, jellemző erőben, s a festés gazda- gabb skálájában felül is múlják néha azokat. Művein mégis nem a festői problémák megoldásának izgalma gyönyörködtet. Elismerésünk a példaadó igyekezeté s ebből következő nagyszerű aktivitásé, amely mostoha viszonyok közt is belefog komoly feladatok elvégzésébe.

Eddig Erdéllyel kapcsolatban legtöbbször vándor piktorokról beszéltünk, akadtak azonban már a század- fordulón Boérhez hasonlóan olyan bátrak is, akik távol minden művészi központtól egy-egy vidéki városban telepedtek le s a kietlen parlag feltérítését saját tehetségük feláldozásával végezték. Idegenségeket kellett leküz- deniök, hogy előkészíthessék az utat a nagy magyar mesterek számára, s egyúttal a művészet népszerűsíté- sét is végezték. Ez Boér Márton és társai legfőbb érdeme.

M. KISS PÁL

Szám	A mű címe	Nagysága	Technikája	Éve	Helye
1	Mátyus István arcképe Erről Kohl Kelemen	75 × 97	olaj rézmetszete	1785 1785	Marosvásárhely Mátyus könyvében
2	Dósa Gergely arcképe	16,5 × 22,5	olaj	1802	Kolozsvár
3	Aranka György arcképe	59,5 × 69,5	„	1806	Marosvásárhely
4	Gecse Dániel arcképe	74 × 90	„	1810	Marosvásárhely
5	108 éves csergedi román nő	—	„	1813	Ismeretlen
6	Csendéletek	—	„	1814?	Ismeretlen
7	Szt. László vizet fakaszt	2,73 × 4,50	„	1821	Marosvásárhely
8	6 db stációkép	80 × 1,20	„	1821	Megsemmisült
9	Apollo, Mars, Igazság	—	falfestmény	1817—21	„
10	Múzsák két csoportban	—	„	1817—21	„
11	Solon képe	—	„	1817—21	„
12	Ferenc császár képe	—	„	1817—21	„
13	Ferenc császár felesége	—	„	1817—21	„
14	Rudnai Sándor képe	—	olaj	1817—21	„
15	Dósa Elek arcképe	38 × 52	„	1826	Marosvásárhely
16	Kornis Mihály arcképe	50 × 89,5	„	1827	Kolozsvár
17	Zászlók, címerek és egyéb díszítések festése	—	—	1817 és 1831 között	Ismeretlen

JEGYZETEK

¹ Tudományos Gyűjtemény. 1818. XII. köt. 76—77.

² Kazinczy Ferenc levelezése. Bp. 1909. XIX. köt. 188, 268.

³ K. Mátyus István, O és Új Diaetetica. Pozsony 1787, I—VI. köt. Valamint Korbuly György, Az állami egészség védelem felé. Magyar Művelődéstörténet. IV. köt. 400. Siklóssy László, A magyar sport ezer éve. Bp. 1927. I. köt. 404. Dr. Magyar Kossa Gyula, Magyar orvosi emlékek. Bp. 1940. IV. köt. 73.

⁴ Szilágyi István, Adalék a magyarországi képzőművészek névsorához. Történelmi Tár. 1880. 159. Még a nevét sem tudja pontosan: Boer (M) Mihálynak találgatja.

⁵ Szendrei János és Szentiványi Gyula, Magyar képzőművészek lexikona. Bp. 1915. 221.

⁶ Lyka Károly, Magyar Művészet Bp. é. n. 289.

⁷ Kisbancsi Benkő Károly, Marosszék ismertetése. Kolozsvárt. 1868—69. Ennek ki nem adott kéziratban levő része a marosvásárhelyi vármegyei levéltárban van. Jeles férfiak cím alatt Boér Mártonról is értékes feljegyzései vannak. Forrását így jelöli: „Életrajzát irtam fia, Boér János jegyzetei szerint nagyobbára, kevésbé öntudatomnál fogva, ki magam is ösmérem némileg Boér Mártont.”

Az életrajzi adatok legnagyobb részét Benkőtől vettem át.

⁸ A marosvásárhelyi r. k. plébánia levéltára. Kevés anyagot tartalmaz Boerra vonatkozólag. Annál gazdagabb a városi levéltár. Évekig tartó munkával sikerült csak átvizsgálni a politikai, gazdasági iratokat a Boér-peres ügyével kapcsolatban.

A marosvásárhelyi vármegyei levéltár aránylag kevés adatot tartalmaz.

⁹ Vargyasi Dániel Polixenia (1702—1780) Wesselényi István neje. Nyelvész s író, tudomány szeretete által tünt ki. 12 gyermeke volt, az értelmes kis Boér tanulásban segítette őket.

Nagy Iván: Magyarország cs. címerekkel. Pest 1857. 233.

Kelemen Lajos, Újabb adattár a vargyasi Dániel család történetéhez. Kolozsvár, 1913.

¹⁰ Benkő K., i. m. jegyzet.

¹¹ Fennmaradt több „könyörgő levele” a kormányzékhez, a városi tanácshoz, továbbá nyugták saját kézírásával. Korának megfelelően igen cikornyás stílusban adja elő követeléseit, elgondolásait.

¹² Teleki Mihály (1780—1826) Táblai ülnök, kamarás, a marosvásárhelyi iskola főgondnoka, Marosszék fő királybírója stb. Benkő Károly, Marosszék leírása. Kolozsvár 1861. 139.

Nagy Iván, Magyarország családai címerekkel. Pest 1865. XI. köt. 97. Gaál János (1709—1801). törvénytudó, valóságos titkos tanácsos. Nagy Iván, Magyarország családai címerekkel. Pest 1858. IV. köt. 310.

¹³ Biró József, Erdély művészete. Bp. 1941. 99—100.

¹⁴ Garas Klára, Magyarországi festészet XVIII. században Bp. 1955. 64.

¹⁵ Heckenast, Karácsonyi, Lukács, Spira, A magyar nép története. Bp. 1951. 166. — Acsády Ignác, A magyar parasztság története. Bp. 1908. 309—319. — Mód Aladár, Négyszáz év küzdelem az önálló Magyarorszáért. Bp. 1948. 70—78.

¹⁶ gr. Teleki Sámuel (1739—1822). Kancellár. Bécsből küldi híres könyvtára számára a könyveket. Könyvtárát sohasem látta. — Gulyás Károly, Az ismeretlen gr. Teleki Sámuel. Bp. 1941.

¹⁷ Ajtai Abód Mihály (XVIII. sz. vége) Erdélyi festő. 1775-ben iratkozott a bécsi akadémiaára. Fleischer Gyula, Magyarok a bécsi képzőművészeti akadémián. Bp. 1938. 10. — Éber László, Művészeti Lexikon. 1935. I. köt. 162. — Bikfalvi Koréh Zsigmond (1761—1793). Erdélyi festő és metsző. — Éber L., i. m. I. köt. 582. 1780 körül került Bécsbe. — Biró J.: i. m. 155.

¹⁸ Fleischer Gy. i. m. 18.

¹⁹ Garas K. i. m. 95.

²⁰ Benkő K.: i. m. 6. sz. életrajz.

²¹ Országos levéltár. 1750. 9453. sz. — Jakab Elek, Kolozsvár története. Bp., 1881. III. köt. 495—496.

²² Balogh Jolán, Kolozsvár műemlékei. Bp. 1935. 40—41. 1.

²³ Korbuly Gy., i. m. 400.

²⁴ Korbuly Gy. i. m. 400.

²⁵ Mátyus István (1725—1796) Marosszék és Nagyikuküllő megye főorvosa. Több kiváló orvosi mű szerzője. Orvosi, tudományos szempontból foglalkozik a testnevelés kérdéseivel is.

²⁶ A kép nagysága: 75 × 97. Olaj. Jobb alsó sarkában alig láthatóan Boér M. 1843-ban a Bolyai-kolégium dísztermében volt Marosvásárhelyt.

²⁷ A metszet eredetije a Történelmi Képcsarnokban van.

²⁸ Korbuly i. m. 400. Siklóssy i. m. 404.

²⁹ Biró i. m. 155.

³⁰ Benkő i. m. (6. sz. életrajz.

Nagy i. m. 1860. 176.

³¹ Korbuly i. m. 400. Benkő i. m. 6. sz. életrajz.

³² Marosvásárhelyt a XIX. sz. első felében is még fejlett céhellet volt. (Biás István, A marosvásárhelyi céhek történetéből. 1902. 8. lapon írja, hogy 1848-ban még 30 céh volt.) A helyi képirók egy lazább szervezetben éltek, amelyiknek eredetét nem sikerült kideríteni. Lehet, hogy Bethlen Gábor alatt itt is jött létre képirócéh, mint Kolozsvárt. Bethlen emelte a várost szabad királyi rangra 1616-ban s akkor kapta a Marosvásárhely nevet is. A képirók XIX. századi működése minden esetre nem hasonlítható a fazekasok, csizmadiák stb. céhek működéséhez, hiszen vidéken is igen gyakran dolgoztak s bejárták néha az egész Székelyföldet a vásárhelyi képirók. De hogy valamilyen céhszerű szervezetük létezett, több iratból is kitűnik, mikor Boér ellen megindul

az eljárás. Egyikben azt találjuk, hogy mitsem törődve a képirok szabályrendeleteivel, munkát vállalt. (1813. okt. 15. Esküdt bizottsági jegyzőkönyv.) Másik igen érdekes adat 1823-ból való, amiből megtudhatjuk, hogy Metsző Szakáts József és Vittkai János mint elismert városi képirok szerepelhettek s éppen azért választották ki őket Boér műveinek megbecsülésére. „A képirok részéről jelöltük azért Metsző Szakáts Józsefet és Vittkai János atyánkfiait, akik...” (Act. all. 1901/1923.) Nagy szerepük volt a Boér elleni támadásban, különösen mikor a város munkáit Boérnak juttatta. Maga Boér is egyik levelében „ellenkező feleinek”, ellenségének, nevezi őket. (Act. all. 1476/1827).

³² Szegedi Évának hívták, többet nem tudunk róla. Három gyermekük volt. Benkő K.: i. m. 6. sz. életrajz.

³³ Benkő i. m. 6. sz. életrajz.

A német utcáról Orbán Balázs ír id. művében. IV. köt. 132.

³⁴ Benkő i. m. 6. sz. életrajz.

³⁵ Bergmann Ferenc Antal XVIII—XIX. sz. (Kazinczy Erdélyi leveleiben gyakran szerepel. I. köt. 50. pl.) Marosvásárhelyi vonatkozású alkotásai közül legjelentősebb műve Bolyai Farkas szüleinek portréja. Mindkettő 1943-ban a Bolyai múzeumban volt (Lyka i. m. 282, 283.).

³⁶ Kreuzingerre vonatkozólag Lyka i. m. 282—283.

³⁷ Millitz János (1725—1779) Teleki Sámuel kancellár ifjúkori képét festette. Eredetije a Teleki-tékaiban. (Kazinczy, Erdélyi levelek. I. köt. 93—101.)

³⁸ Tusch János (1738—1817) bécsi festő. Teleki Sámuel kancellárt idősebb korában festette le. A kép a Teleki-tékaiban van. ³⁹ Seblauer Pál 1768-ban a marosvásárhelyi Földvári-téle ház freskóit készíti. A szerződés eredetije is ismeretes. (Teleki-téka levéltára. Ma az Országos Levéltárban.)

⁴⁰ Lyka i. m. 282—283.

⁴¹ Vandsa Mihály (kb. 1780—1828) Marosvásárhelyt 1811—14 között szerepel. (Nagy Iván, Magyarországi képzőművészek legrégibb időtől. Századok 1874. 187.)

⁴² Metsző Szakáts József (XIX. sz. eleje.) Rajzoló és rézmetsző. 1807-ben az Egyetemi nyomdában Falka Sámuel mellett dolgozott. 1811-ben több társával megszökött. (Pataki Dénes, A magyar rézmetszés története. Bp. 1951. 41.) Több érdekes iratot olvastam róla a marosvásárhelyi levéltárban.

⁴³ Vittkai János (XIX. sz. eleje) Csak annyit tudunk róla ebből az időből, hogy „Az ispótnak felügyelője volt”.

⁴⁴ Benkő i. m. 6. sz. életrajz.

⁴⁵ Kazinczy Ferenc levele Széphalomról. 1816. okt. 11. Eredetije a marosvásárhelyi Teleki-tékaiban. Kiss Pál, Marosvásárhely gyöngye, a Teleki téka. Búvár VIII. 4. sz. 153.

⁴⁶ Makfalvi Dósa Gergely (1761—1826) a marosvásárhelyi jogakadémiának legelső tudós tanára. Koncz i. m. 238.

⁴⁷ A kép nagysága 16,5 × 22,5. Olaj. Az Erdélyi Múzeum Egyet. levéltárban volt 1941-ben. Jelzése nincs. Benkő Károly id. műve szerint ő festette. Ezt megerősíti Kelemen Lajos, az EME igazgatója.

⁴⁸ Aranka György (1737—1817) a királyi Tábla bírja, a nyelvújítás erdélyi harcosa. Boér pártfogója. Székely Márton, Méltóságos Aranka György élete. Tudományos Gyűjtemény. XII. köt. 1818. 71—90. Jancsó Elemér, Erdélyi jakobinusok. Kolozsvár 1947.

⁴⁹ Székely i. m. 87.

⁵⁰ Székely i. m. 90. 1.

⁵¹ Kazinczy Ferenc levelezése. Bp. 1894. V. k. 257.

⁵² Székely i. m. 71—90.

⁵³ A kép nagysága: 59,5 × 69,5 cm. Olaj. Eredetije a marosvásárhelyi Bolyai Múzeumban volt 1943-ban. Többször is közölték nyomtatásban anélkül azonban, hogy Boér nevét bárki is említette volna e képpel kapcsolatban. Legutóbb a Természet és Társadalom, 1954. CXIII. 428.

⁵⁴ Marosvásárhelyi Vármegyei Levéltár. 608/1781. sz. alatt.

⁵⁵ Marosvásárhelyi Vármegyei Levéltár 1804—1808-ig pontosan felsorolja névszerint is azokat, akik adósság miatt pert indítanak Boér Márton piktor ellen. Ezekben legtöbbször csak a keresztnév szerepel pl. „contra Martinum pictorem”. Agneta Kelemen több esetben a felperes. A per latin nyelvű iratainak indexében van mindez Továbbá a 680/1810. sz. iratban.

⁵⁶ A marosvásárhelyi városi levéltár jegyzőkönyveinek Boérra vonatkozó fejezetei világosan tanúsítják ezt.

⁵⁷ Biás i. m. Továbbá: Fodor István, Krónikás füzetek. Marosvásárhely 1937.

⁵⁸ Marosvásárhelyi Városi Levéltárban vannak ezek a jegyzőkönyvek. 1800-tól kezdve minden évben találkozunk bennük Boér

nevével (1477—1818 sz. alatt összefoglalva van az Acta Allodialiák között).

⁵⁹ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Tanácsulési jegyzőkönyv. 231.

⁶⁰ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Tanácsulési jegyzőkönyv. 231—238.

⁶¹ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 310/809. A Gubernium is helybe hagyja. Act. All. 109/1823. Kolozsvár 1812. márc. 3-i határozat.

⁶² Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Esküdt közönség jegyzőkönyve (1804—1811). 1809. május 29-én tartott gyűlés határozata. A Marosvásárhelyi Róm. Kat. Egyház Plebániái Levéltárában a Szőlős hegyek dézmáját feltüntető írásban Boér Márton neve is szerepel: 1810-ben Boér Márton úr 1/2 hold. 18 veder bor. Vette Iszlai Sámueltól. Később még szerzett hozzá földet. 1823-ban Pictor Boér Márton 1 és 1/4 hold. 1825-ben Pictor Boér Márton 1 és 1/2 hold. 1830-tól özv. Boér Mártonné 1842-től Boér Márton szüccesorai. Nem művelték, mert dézsmát nem adtak. Többször ezután a „puszta” szó szerepel. Marosvásárhelyi Városi levéltár. Esküdt közönség jegyzőkönyve. 1809. 8.-ber 19-én tartott gyűlés. Az ún. Gurdályon az Árendás felső végében volt a kért terület.

⁶³ Marosvásárhelyi Városi Levéltár Act. All. 1015/1810. 1811. dec. 10.

⁶⁴ Marosvásárhelyi Városi Levéltár Act. All. 1015/1810. 1811. máj 6-i. gyűlés határozata.

⁶⁵ Marosvásárhelyi Városi Levéltár Act. All. 1456/1824. 1810. 8-ber 19-i ülés határozata.

⁶⁶ Marosvásárhelyi Városi Levéltár Act. All. 809/1823. Difficultates. Circa rationem allodiallem Ijbera Regiaque Civitatis M. Várhelyi Ampl. Magistratum, et Rationem Martinum Boer Concernentes. 8 oldalas felsorolása hibáinak. 1812. okt. 30-án tartott gyűlés határozata.

⁶⁷ Mátyus révén ismerte meg Gecsét is. Orvosi körben igen gyakran megfordul és fiát is orvosi pályára adta.

⁶⁸ Gecse Dániel (1768—1824) orvos, Marossszék phizikusa. Szülészeti műszerei a Marosvásárhelyi Bolyai múzeumban vannak. Jótékonyági intézetének összes kamatait közhasznú célokra fordította. (Antal János: néhai Getse Dániel életrajza. Marosvásárhely 1840.)

⁶⁹ A kép nagysága: 74 × 90 cm. Olajkép. A marosvásárhelyi kollégium dísztermében volt 1943-ban.

⁷⁰ Benkő i. m. 6. sz. életrajz.

⁷¹ Benkő i. m. 6. sz. életrajz.

⁷² Orbán Balázs, A Székelyföld leírása. Pest 1868. I. —IV. köt.

⁷³ Benkő i. m. 6. sz. életrajz.

⁷⁴ Marosvásárhelyi Városi Levéltár Act. All. 1451/1816. Címerek festéséről van szó. Boér Márton még 1816-ban is az esküdt közönség tagja volt. 1817-ben az esküdt közönség collectornak jelöli, de nem választják meg — „számadás terhe alatt vagy” megokolással. 1817. március 10-i gyűlés határozata.

⁷⁵ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Esküdt Közönség jegyzőkönyvében 1817-től szerepel Boér kérelme, melyben a Bodon és Meggyesfalva felé menő országút között levő trianuláris földet „magának adatatni” kéri. 1819. április 30-i jegyzőkönyv.

⁷⁶ 1815. aug. 20-án Horváth Pál plébános egyházmegyei gyűlésen a templom és többi épületek kijavítását kéri. Marosvásárhelyi Katolikus Plebánia Levéltára.

⁷⁷ Uo. Historia Domus.

⁷⁸ Orbán Balázs, Székelyföld leírása. Pest 1870. IV. köt. 150. Jaross Béla, Emlékek a Marosvásárhelyi róm. kat. egyházközség múltjából. Marosvásárhely 1937.

⁷⁹ A Historia Domusban található ez a feljegyzés. A képeket még alaposan meg kell vizsgálni stílus szempontjából. Talán Paul Troger, vagy Maulpertsch alkotásai. Az utóbbi több erdélyi templom részére is dolgozott.

⁸⁰ Marosvásárhelyi Kat. Levéltárban. 1821-ből.

⁸¹ Pöchtár: Keresztelő János a Jordán vizét önti Krisztus fejére.

Mellékoltárok: Szt. József műhelyében munka közben kisgyermekével beszél.

2. sz. mellékoltár. Consumatum est.

3. sz. mellékoltár. Nepomuki Szt. János.

4. sz. mellékoltár. A Boér Márton képe.

⁸² Jelzés nincs rajta, de a Róm. Kat. Plebánia Levéltára adatai alapján Boér műve. 1821-ben készítette. Boér Mátyusról és Gecséről festett képével vethető össze stílikritikailag. A kép nagysága: 2,75 × 150 cm.

⁸³ A marosvásárhelyi Róm. Kat. Plebánia Levéltárában. Historia Domus. 1821. febr. 10.

⁸⁴ Historia Domus 1816-tól kezdve többször is előfordulnak.

⁸⁵ Mikolai Tóth István (XIX. sz. eleje.) marosvásárhelyi Kir. Táblán kancellista és rajzoló. 1819–1823 között 12 vízfestményt készített a város főútjairól, feltüntetve a jellegzetes épületeket. 1825-ben rajzolta a Somostető magasságából a város teljes látképét, amiről Nagy Sámuel rézmetszetet készített (64 × 41 cm). A metszet felirata: Libera Regiaque Civitatis Marosvásárhely In Honorem Almae Patriae. Ezen találhatók a stációk.

⁸⁶ Biás István és Illyés Sándor levéltárosok közlései.

⁸⁷ Az előbbieket közlései. Jaross Béla plébános 1900-ban került a vásárhelyi plébániához. Még 1901-ben látta a stációk helyét, bennük azonban már primitíven festett képek voltak.

⁸⁸ Benkő i. m. 6. sz. életrajz.

⁸⁹ Marosvásárhelyi Róm. Kat. Plebánia Levéltára. 1821. máj 6. szülő irat.

⁹⁰ Ugyanott. 1823. febr. 23. Minden bizonnyal a képirószervezethez tartoztak azok, akik megbecsülték munkáit. Élesen nyilatkozik róluk ismervé rosszindulatukat. A képirók elkészítését az okozta, hogy ők nem jutl. ttak munkához.

⁹¹ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Acta All. 1091/1823. sz.

⁹² Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Acta All. 1091/1823. sz.

⁹³ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Acta All. 1091/1823. sz.

⁹⁴ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Acta All. 1091/1823. sz.

⁹⁵ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Acta All. 1091/1823. sz.

⁹⁶ Kazinczy többször idézett Erdélyi leveleiben nincs említés Boérról, viszont részletesen beszámol Boér fő tartózkodási helyéről, a Teleki-tékaról, ahol hosszú időt töltött. Egyébként is kereste egész útján az írók és művészek társaságát. Kazinczy Erdélyt, Erdély múltját és törekvéseit nemcsak meleg érdeklődéssel és nagy szeretettel, szemlélte, hanem abban cselekvő, osztályorsót is vállalt. Erdélynek időben is legelső folyóiratában, a Döbrentei-féle Erdélyi Múzeum-nál egyik legbuzgóbb munkatárs.

⁹⁷ Eredetije a marosvásárhelyi Teleki-téka levéltárában volt. Jelenleg az Országos Levéltárban van, Teleki Sámuel külön gyűjteményében. Közzile Biás István a Művészet 1911-es évfolyamában a 23. lapon. Mátyus István orvos műpártolására jellemző, hogy ebben az időben Seblauer Pál nála tartózkodott, mindaddig míg vásárhelyi megrendeléseit be nem fejezte.

⁹⁸ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 1901/1823. sz. Biás István és Illés Sándor levéltárosok még ismertek olyan vásárhelyi polgárokat, akik emlékeztek a képekre s fel is jegyezték azokról szóló véleményüket.

⁹⁹ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 1091/1823. sz.

¹⁰⁰ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 1091/1823. sz.

¹⁰¹ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 1091/1823. sz.

¹⁰² Az új városház a Bodorkúttal szemben készült az 1850-es években. Orbán Balázs, Székelyföld leírása. Pest 1870. IV. köt. 150.

¹⁰³ Rudnai Sándor (1760–1831) 1815-től 1819-ig erdélyi püspök. Ekkor személyesen is találkozott Boérral, valószínű, hogy ebben az időben festette portróját.

¹⁰⁴ Marosvásárhelyi Róm. Kat. Plebánia Levéltárában van, erre vonatkozólag feljegyzés az 1819-es esztendőből, amikor említés történik Schwot Andreas Rudnairól festett arcképéről is.

¹⁰⁵ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 9288/1823. sz. A Gubernium leírása br. Jósika aláírásával. 1823. szept. 22. dátummal.

¹⁰⁶ Rhénes forint = tallér (ezüst pénz) 2/3 része 60 krajcárral. Az árákról Lyka Károly id. művében. 135.

¹⁰⁷ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 1091/1823. sz.

¹⁰⁸ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 1091/1823. sz.

¹⁰⁹ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 1476/1827. sz.

¹¹⁰ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 1476/1827. sz.

¹¹¹ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 1476/1827. sz.

¹¹² Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 1476/1827. sz.

¹¹³ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 1476/1827. sz.

¹¹⁴ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 1476/1827. sz.

¹¹⁵ Kazinczy Ferenc levelezése. Bp. 1909. XIX. k. 188.

¹¹⁶ Kazinczy Ferenc levelezése. Bp. 1909. XIX. k. 267.

¹¹⁷ Benkő i. m. 6. sz. életrajz.

¹¹⁸ Benkő i. m. 6. sz. életrajz.

¹¹⁹ Dósa Elek képeinek nagysága: 52 × 38 cm. Eredetije a marosvásárhelyi Bolyai Múzeumban, sajnos igen megrongált állapotban, sok helyt beszakadozva. Jelzése nincs de a Városi Levéltárban 910/1829 sz. alatt kolozsvári munkái közt felsorolja. Továbbá a Bolyai Múzeumban a Bolyai-iratok között történik erről említés,

amikor Szabó János Bolyai képét dicséri a nagy matematikus „Dósa Elek képét hasonló jól irta le Boér Márton képiró.”

¹²⁰ Dósa Elek (1803–1868) A marosvásárhelyi jogakadémia tanára, országgyűlési alelnök, több jogi mű szerzője, Wesselényi Miklós maroszéki megbízottja. (Koncz i. m. 355–376.

¹²¹ Jakab Elek, Kolozsvár története. Bp. 1888. 517.

¹²² Bölöni Farkas Sándor (1795–1842) Boér kolozsvári tartózkodása idején a kancellárián viselt hivatalt. 1830-ban külföldi útra ment, hazatérve mélyes fájdalommal eltelve vetette egybe a látottakat Erdély társadalmi és kulturális helyzetével.

Erdély Öröksége. Bp. 1943. IX. köt. 112–136. Jancsó Elemér, Bölöni Farkas Sándor élete és munkássága. Az Erdélyi Tudományos Intézet Évkönyve. Kolozsvár 1943. 395.

Makkai László, Erdély története. Bp. 1944. 515.

¹²³ Marosvásárhelyi Városi levéltár. Act. All. 1476/1827. sz. Továbbá: 4091/1827. sz.

¹²⁴ Kornis Mihály (1796–1835) Kolozs megyei adminisztrátor, országgyűlési képviselő. Szaktudásával és népszerűségével tűnt ki. A kép nagysága 69,5 × 50. Eredetije Kolozsvárt volt 1941-ben Sajnos nincs róla másolat.

¹²⁵ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 1476/1827. sz.

¹²⁶ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 1476/1827. sz.

¹²⁷ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. Politica. 1271/1828 sz. 1828. november 11. datum. Golbergianum stipendiumot nem kapja meg fia számára, miért is tovább harcol, hogy legalább a jogi fakultásra tudja felvétetni. János fiából végül is ügyvéd lett.

¹²⁸ Boér halála után felesége egyik kérvényéből tudjuk meg ezt. Act. All. 1834. március 24-i irat.

¹²⁹ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 1829. máj. 25-i tilés.

¹³⁰ A Gubernium 5092–1829. jún. 10-én kelt rendelete. 310–829. sz. alatt gyűjtötték össze az aktákat Boér ellen.

¹³¹ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. Act. All. 1091/1829. 1829. jún. 19. dátummal. Ugyanakkor kiderült az is, hogy Boér Márton elődeinek: Sombori György, Kulcsár Mihály, Bartha Mihály, Nagy György mind volt tartozásuk az alod cassanak. 1829. máj. 9-i gyűlésen elrendelik, hogy ezeknek „ügyét is az operatiókba betenni esmerjék kötelességüknek”

¹³² Act. All. 1091 sz. Alodialis ügyek. 1829. maj. 8-án van szó erről. „R. Kath. Ecclesia számára festett bizonyos képért ötlet árából az Alod Cassanak tartozásaiban kifogatott 180 rf. fizetésnek nekik vissza.”

¹³³ Act. All. 1830. január 11. sz. „Pictor Boér Márton úr háza eleiben menvén az mikor is Város szolgálja Vizi Josef által oda lett menetelnük okát tudtára adatván, az executiót végrehajtani szándékoztunk, de Boér Márton Úrnak felesége Szegedi Éva asszony és két fiai az executiót megakadályoztatták. Protestálván, hogy sem simplex sem brachialis executiot be nem bocsátunk, míg a Flgs. Királyi Guberniumtól ezen tárgyakban bővebb határozatot nem kapnak”. Újra kirendelték a direktorokat a végrehajtásra, akik még több személyt maguk mellé vettek és újra megjelentek.” Boér Márton háza elébe menvén város szolgálja Vizi János és Fekete István által Boér Márton úrnak oda lett menetelek okát felolvassván a brachialis executiot tentálni kívánták — De Boér Márton úrnak két fiai, János és József töltött fegyverrel minden bejáró ajtókat elállván az executionnak magukat opponálván protestáltak, hogy senki be ne lépjen, aki életét szereti, mert tüstént agyonlövik. Ha még kétszer visznek is brachiumot mind addig be nem bocsátják, míg a Flgs. Kir. Guberniumtól végső határozást nem nyerne ezen tárgyban. Ezzel a directoratus is megszűnvn, háza előtt elbomlottunk.” Hivatalosan jelenti ezt Nagy Dániel szolgabíró.

¹³⁴ Halotti anyakönyvi kivonata a marosvásárhelyi r. k. egyházközség tulajdona. 1830. március 14-én beírás: „Martinus Boér Pictor, cath. 68 ann. provius. Senectus. R. issimus D-us Paulus Horváth.

¹³⁵ Act. All. 1830–1851 Marosvásárhely.

¹³⁶ Act. All. 1833. dec. 2. Kolozsvárt kelt irat. Továbbá: 1833. febr. 21. Vásárhely „Szegedi Évának, Boér Márton özvegyének Urunk öfelségéhez beadott és a folyó esztendő Január 10 napjáról 74. szám alatt költ udvari rendelés mellett ide beküldött panaszos kérelem levele melyben az elenyészett esztendő Június hónapja 28-ik napjáról 5933. sz. alatt kiküldött azon Főkörmányszéki határozást, mely szerént megkárosított néhai férjénél, Boér Mártonnál különböző bizonyos alodialis keresetből summa felvételére katonai erő rendeltetett... és magát a fellyebbi kereset alól feloldadni rendelni kéri. Záradékjaival egyetemben visszaváras mellett az említett udvari rendelés következtében olly rendeléssel küldetik ki ezennel Klmetekhez, hogy a kérelmes özvegy feloldására

nézve az illető bizonyítások felküldése mellett ezen rendelés vételetől számlálva tizenöt napok alatt ide körülállásos és minden részben tökéletesen kimerített tudósítást küldjenek."

- ¹³⁷ Marosvásárhely. Vár. Lev. Act. All. 1834. márc. 24-i irat.
¹³⁸ Marosvásárhely. Vár. Lev. Act. All. 3844/1836. 1836. márc.
 17. Andrassy János rendőrszolgabíró közli.
¹³⁹ Marosvásárhely. Vár. Lev. Act. All. 3844/1836. 1836. máj.
 18. tanácsülési határozat.
¹⁴⁰ Marosvásárhely. Vár. Lev. Act. All. 1836. jún. 3-i határozat.
 Az adósság akkor 1796 Rforint 1837. feb. 27-én tartott ülésen adja ki Topler Simon özv. Boér Mártonné ügyét Szatmári Illés Mihálynak.

- ¹⁴¹ Marosvásárhely. Vár. Lev. A t. All. 1852/1851. sz.
¹⁴² Benkő i. m. 6. sz. életrajz. Jegyzet rovata. „Örökölt földét és házát a városnak engedte át apja adósságáért."
¹⁴³ Tudományos Gyűjtemény. 1828. IV. köt. 5.
¹⁴⁴ Kövári László, Székelyhonról, Kolozsvár 1842, 30.
¹⁴⁵ Benkő i. m. 6. sz. életrajz.
¹⁴⁶ Benkő i. m. 6. sz. életrajz.
¹⁴⁷ Kazinczy Ferenc levelezése. Bp. 1909. XIX. től. 188.
¹⁴⁸ Genthon István, Az új magyar festészet története. Bp. 1935. 21.

A SZEGEDI DUGONICS-SZOBOR

Az 1867-es kiegyezés után hazánkban számottevő gazdasági fellendülés kezdődött, amelynek nyomában hamarosan virágzásnak indult az emlékműszobrászat. Nemcsak a fővárosban, hanem vidéken is indultak mozzalmak, amelyek a nemzet nagyjait ábrázoló emlékművek felállítását szorgalmazták. Majdnem minden városnak már régóta volt jelöltje, akinek emlékét elsősorban szoborral szándékoztak megörökíteni. Kecskemét és Székesfehérvár mellett Szeged az első között volt. Minden erőfeszítést megmozgattak, hogy elkészíthessék városuk halhatatlan emlékü szülőttjének, Dugonics Andrásnak, a kiváló írónak és neves pedagógusnak hatalmas méretű ércszobrát. Ez elmaradhatatlan folytatása volt a Dugonics-kultusznak. Halála után hamarosan márvány síremléket emeltek hamvai fölé, később a város székháza számára megfestették arcképét és kiadták kéziratait.

A városi levéltár aktacsomói szerint nemcsak a helyi intézmények és egyesületek, hanem a polgárság is jelentős anyagi áldozatot hozott a szobor felállítására.¹ Mégis közel fél évszázadig tartott a munka, amelynek ismertetése két szempontból is megérdemli figyelmünket. Az első szempont Szeged város példátmutató következetes magatartása a kulturális múlt megbecsülése iránt. A másik szempont azáltal, hogy Dugonics Andrásnak szobrot emeltek, lehetőséget adtak a kor legkiválóbb magyar szobrászának, Izsó Miklósnak monumentális emlékműterv elkészítésére.

A szobrot a művészettörténet mint a XIX. század egyik első és jólsikerült magyar emlékművét tartja számon. Készülésének körülményeivel a korabeli sajtó, főleg a napilapok behatóan foglalkoztak, de azóta sok minden feledésbe merült; amit lehetett, igyekeztünk összegyűjteni és az eltelt idő szemüvegén nézve megkíséreljük felvázolni a szobor felállításának körülményeit.

A XIX. század első felében számos mozgalom fáradozott emlékműszobrok létrehozásán, de eredményt, sajnos, egyik sem érhetett el. A szegénység és főleg hazánk Ausztriától függő félgyarmati helyzete gátját vetette ezeknek a nemzeti eszméktől hevített törekvéseknek. A legszomorúbb példa Ferenczy István sokat emlegetett Mátyás-szobor terve, amely páratlanul széleskörű érdeklődést váltott ki, mégsem lett belőle semmi, felállításának ügye végső soron a császár döntése folytán bukott meg.

A korabeli sajtótudósítások szerint az 1830-as években már mozgalom kezdődött amely kitűzte a Dugonics-szobor felállítását,² de munkájuk csak évtizedek múlva vett komolyabb lendületet. 1859-ben Csaplár Benedek a Szegedi Híradóban megjelent cikkében igyekezett a szobor ügyét a feledés homályából kiemelni.³ A következő évben ugyanott már hosszabb cikkben foglalkoztak a kérdéssel, amelynek pártfogására elsősorban a várost igyekeztek megnyerni.⁴ Reményi Ede kiváló hegedűművészünk ekkoriban jött haza londoni emigrációjából, s elhatározta, hogy néhány hangversenyének jövedelmével hozzájárul a szoboralaphoz. E nemes példa a színészek körében folytatásra talált. Molnár

György előadások belépődíját engedte át a szoborbizottságnak.⁵

A szoboralap tőkéjének nagyarányú gyarapodása csak egy évtizeddel később, 1873 novemberében indult meg, mikor széleskörű új szoborbizottság alakult. Nem érdemtelen megjegyeznünk, hogy ebbe a bizottságba a főispántól a sóhivatalnokig, a piarista rend házfőnökétől a zsidó főrabbiig a város mindegyik tekintélyes polgárát beválasztották.⁶ A következő év januárjában tartott ülésükön örömmel állapították meg, hogy tőkéjük 2969 forint és 59 krajcár. Elhatározták, hogy további pénzszerzés céljából a nagybőjtben hangversenyeket rendeznek,⁷ és már akkor lépéseket tettek a szobor kivitelzésére. Megbízták Szabados János bizottsági tagot, vegye fel a kapcsolatot Izsó Miklóssal, akit a feladat megoldására egyhangúlag javasoltak. Szabados 1873. december 10-én kelt levelében kérte fel Izsót. Elmondotta, hogy jelenlegi tőkéjük 3000 forint, a várostól 1000 forintot várnak és maguk még 1000 forintot remélnék összegyűjteni. Megkérdezte Izsót, hogy 5000 forintból milyen és mekkora méretű szobrot lehetséges előállítani. Írja: „Nem tudom, megfelel-e a helynek egy magas talapzaton álló mellszobor, mert nem hiszem, hogy álló szobor, bármily egyszerű legyen is, 5000 forintból kifutná”. A levél következő soraiban tájékoztatja a művészt a szobor tervezett helyéről, amelynek a nemrég épült kétemeletes, monumentális hatású Főreáliskola előtti teret jelölték ki, ahova vasráccsal körülvett parkot szándékoznak létesíteni. Elgondolásuk szerint a szobor majd a lépcsőfeljárattal szemben helyezkedik el.⁸ Előzőleg, 1859-ben a szobrot a Széchenyi téren tervezték felállítani, de az azóta eltelt évek során a reáliskola előtti, egykor gabonapiacnak használt mocsaras tér megváltozott, sőt a környéket is parkosították, ezért a szoborbizottság a városi törvényhatósággal együtt ezt a helyet találta legalkalmasabbnak.⁹

Izsó szívesen fogadta az ajánlatot és nyomban elkérte Dugonics arcképét, utána Szegedre utazott, hogy a szobor felállítására kijelölt helyet megsejmelje. A művész látogatásáról a Szegedi Híradó megleghangú tudósítást közölt. A közben eltelt idő alatt a szoborbizottság tőkéje váratlanul meggyarapodott és már nem mellszoborra, hanem egészalakos emlékműre gondoltak. Nyomban felkérték Izsót, készítse el a költségvetést és a szoborvázlatot. Először Dugonics életnagyságú mellszobrát mintázta meg és gipszbe öntve még ez év decemberében elküldte Szegedre.¹⁰ Ez fontos előtanulmány volt az emlékműhöz. Ma már sajnos nyomavészett — elpusztult, esetleg valahol lappang. — Az Ernst Múzeum egyik aukcióján látták legutóbb.¹¹ A mellszoborral egy időben megérkezett a költségvetés és a szoborterv fényképe is kétféle változatban.¹² Felfogásban és művészi kvalitásban lényegesen különbözik egyik a másiktól. Az első terv (I. kép) nem eléggé kiforrott és beállításában meglehetősen konvencionális.¹³ Dugonics egyszerű papi reverendát viselő, álló alakja, irattekercset szorongató jobbajával könyvespolcszerű oszlopra támaszkodik. Baljával a vállravezett lefogó köpeny szélét



1. Izsó Miklós: Dugonics-szobor. I. vázlat. 1874.
Budapest, Nemzeti Galéria



2. Izsó Miklós: Dugonics-szobor II. vázlat. 1874.
Budapest, Nemzeti Galéria

tartja. Fejét felemeli, tekintetével a távolba néz. Ez a pózserű, merev beállítás gyakori motívum a korabeli emlékműszobrászatban. Nyilvánvaló, Izsó külföldön, főleg Bécsben látott példaképekből indult ki. A második tervvázlat (2. kép) jóval kiforrottabb, felfogásában határozottan egyéni elgondolások uralkodnak, részleteiben és arányaiban gondosan megformált. Beállítását keresetlen egyszerűség jellemzi, amely határozottan természetű. Gondolatokba mélyedt, magárafeledkezett embert ábrázol. Megformálásakor Izsó felhasználta az akadémián megismert kontrasztos test-beállítást, de a részletmegoldásoknál merész egyéni elképzeléseket alkalmazott. Az alak vonalvezetése kígyózóan ritmikus. Testének súlyával ballábára nehezedik, jobblábjával kissé kilép. Jobbkarját állához emeli, ezáltal felsőteste, válla és feje kissé jobbra dül, miközben bal válla nagyobb hangsúlyhoz jutva példásan egyenlíti ki a féloldalt előreugró balláb egyensúlyát. A hosszú reverenda a talpazatot érinti. A ruházat egyhangúságát a fállabszárig érő prémmel és zsinórokkal szegélyezett felsőkabát oldja fel. A szobor a lehető legtömörebben van kiképezve, ezt elősegíti a mell előtt keresztbefektetett karok határozottan egyéni elhelyezése, ezáltal az előző

tervvel szemben jóval sudártestűbbnek tűnteti fel Dugonics termetét és a néző figyelmét a test felső részére a kezekre és az arcra koncentrálja.¹⁴ A művész korhűségre is törekedett, Dugonics öltözetét olyannak mintázta, amilyent a rend tagjai az író korában viseltek.

A tervekkel és a költségvetéssel kapcsolatban Szabados János válaszolt Izsónak. Megjegyzi: „A szobor Dugonicsot valamivel fiatalabbnak tűnteti elő, mint minőt az általam küldött fénykép mutat, de azoknál, akik eddig látták, tetszésre talált. A vázlatokra nézve én is veled tartok s a másodikat, mely egy gondolkodó alakot ábrázol, tartom Dugonicshoz méltónak... Egyébiránt a bizottmány már a legközelebbi napokban összeül és határozni fog, akkor majd bővebben tudósítalak”.¹⁵

A költségvetés szerint a szobor bronzból öntve és helyszínre szállítva 8000 forintba, a márványtalapzat pedig 4000 forintba kerül, de ez igen szolid ár volt. A kőfaragók a talapzatért 8–10 000 forintot akartak számítani, nagy nehezen akadt egy, aki 4000 forintért is hajlandónak ígérkezett a munkát elvállalni.¹⁶ A költségvetésre nézve a bizottsági ülésnek nem volt észrevétele, de a szobor-vázlatokkal kapcsolatban, 1875 januárjában tartott ülésükön megjegyezték: „Kíváncs

lenne, ha a művész módosít a terven, Dugonicsot idősebb korából, mint tudóst, hazafit és papot tünetsse fel".¹⁷ Izsó a kívánt módosításoknak eleget tett és ez év februárjában kidolgozta a szerződéstervezetet, amely hagyatékából az Országos Levéltárba került. Szövege a következő:¹⁸

„...mely egyrészről a szegedi Dugonics-szoborbizottság, másrészről Izsó Miklós szobrász tanár közt a következő feltételek mellett kötöttetett:

1. A szoborbizottság a művész által bemutatott szobortervet, mely Dugonicsot magyar papi öltözetben, költői, mélyen gondolkozó alakként ábrázolja, elfogadja oly megjegyzéssel azonban, hogy az a készítendő nagy mintázatban kissé rövidebb hajjal és az archan az eredetihez híven, illetőleg a művész kezénél lévő fényképhez lehetőségig megfelelően legyen előállítva.

2. A szobor magassága a művész által bemutatott tervezethez képest $7\frac{1}{2}$ lábban állapittatik meg s a legjobb minőségű bronzból lesz öntendő.

3. A szobor a reáliskola előtti nyilvános téren lévén felállítandó, szükséges, hogy az alak minden oldalról tekintve, kifogástalan legyen.

4. Mielőtt a művész által véglegesen elkészített agyagmintázat gipszbe öntetnék, a bizottság fenntartja magának egy küldöttséget nevezni ki, mely fővárosi szakértők közbejöttével a szobrot megvizsgálja, tartozván a művész a netalán mutatkozó hiányokat pótlólag helyrehozni. Hogy pedig a szobor és talapzat közti arány is megbíráható legyen, a kis agyagmintázat talapzattal együtt lesz előállítandó.

5. A szobor készítése, bronzaböntése, szóval annak teljes előállítása, kellő felügyelet mellett a helyszínrre szállítása s a fellállítás rendelkezése a művész teendője leendő.

6. A szobor 1876. évi augusztus hóban a szegedi orsz. dalárünnepély alkalmával szándékolatván lelepleztetni, a művész köteles úgy intézkedni, hogy a bronzból öntött szobor 1876. évi június végéig Szegeden a helyszínen a bizottság rendelkezése alatt legyen.

7. Az 5. pont alatt elvállalt munkálatokért a bizottság a művésznek 8000, azaz nyolcezer forintot fizet. Ez összegben az összes szállítási költségek is egész a szobornak Szegeden, a helyszínen történendő átvételéig bennfoglaltatnak.

8. A kikötött fizetést, illetőleg munkadíjat a bizottság a következő részletekben tartozik mindenkor pontosan és hiány nélkül fizetni: jelen szerződés aláírásakor 1000, egy ezer forintot, a szobor mintázatának végleges elkészítése és elfogadása, illetőleg annak az öntődébe történendő szállítása alkalmával 3000, azaz háromezer forintot, végül a teljesen kész szobornak a helyszínére történt megérkezése és átvétele alkalmával 4000, azaz négyezer forintot.

9. A talapzatra nézve a bizottság a művész által bemutatott tervet és költségvetést szintén elfogadja, azonban véglegesen intézkedni a legközelebbi alkalomra halasztja, esetleg a talapzat elkészítését a művész utasításának és felügyeletének kikötése mellett helyi vállalkozónak átengedni fenntartja magának.

10. Jelen szerződésre szükséges bélyeg költségeit a szoborbizottság fedezendő.

11. (Áthúзва) A bizottság jelen szerződésnek Izsó szobrász tanárral megkötésére és aláírására Magyar Gábor főgimnáziumi igazgató urat, mint a szoborbizottság elnökét s Szabados János városi tanácsnok urat, mint a szoborbizottság tagját megbízva s azt magára nézve kötelezőnek tekinti.

A fenti szerződés megkötésére sajnos már nem volt idő. Az alattomos és veszedelmes betegség, a tüdővész, aláásta Izsó szervezetét. „Ágybanfekvő, nehéz beteg vagyok, hova nagy meghülés következtében kerültem...” — írja a szegedieknek — „Azon kérelmem van az igen tisztelt bizottsághoz, küldené meg nekem írásban a a szoborra tett észrevételeit postafordultával, különösen a lényegesebbeket, mivel semmi veszteni való idő nincs. Rögtön hozzá kell látnom a nagy mintázat előmunkálataihoz annyival is inkább, mivel egy segédet külföldről hozattam”.¹⁹

Izsó 1875. május 22-én írta utolsó levelét a szobor-



3. Izsó—Huszár: Dugonics-szobor. 1876. Szeged

bizottsághoz. A levélnek sajnos nyomaveszett. Valószínűleg ez volt a művész utolsó kezeírása. Egy hét múlva május 29-én már meghalt. A tragikus hírt a szegedi sajtó szívhezszóló fájdalommal tudatta. A szoborbizottság új elnöke, Dávid Ferenc hamarosan Pestre utazott, hogy a vázlatokkal kapcsolatban megbeszéléseket folytasson. A bizottság először arra gondolt, hogy azokat megvásárolja, de az özvegy és a művész barátai kívánatosnak tartották Izsó neve alatt befejeztetni a szobrot, arra való tekintettel, hogy a II. sz. vázlatban (2. kép) valóságos kisminta maradt hátra, amelyet lényegében csak fel kellett nagyítani a kívánt méretre. A bizottság mindezt figyelembe véve a művész özvegyével kötötte meg a szerződést. A nagyminta elkészítését pedig egy sokatígérő fiatal szobrászra, Huszár Adolfra, Izsó tanítványára bízták, Madarász Viktor festőművész felügyelete mellett, aki kezességet vállalt a szobrászért. Huszár kötelezte magát, hogy egy éven belül, 1876 augusztusra elkészíti és a helyszínen felállítja a szobrot. A bizottság vállalta, hogy 13 000 forintot meghatározott részletekben kifizet a művésznek.

Miközben a szobor készült, a bizottság szorgalmasan folytatta a még hiányzó pénz előteremtését. Komoly segítségükre volt a Dugonics Kör, amely az új szoborbizottsággal egy időben alakult és fő működési céljaul a szobor létrehozását tartotta. Megszűnését 1876-ban azzal indokolta, hogy: „Dugonics emlékezete a szobor által már megörökítve lévén, s így a Kör betöltötte hivatását”.²¹ Már említettük, hogy Szeged város 1873-ban 1000 forintot szavazott meg a szoboralap javára.

Ezt az összeget később több alkalommal megtoldották és természetbeni anyagokat is adtak. 6000 db téglát szavaztak meg a városi dézsmából a szobor helyének megalapozásához.²² Később azonban kiderült, hogy a munka elvégzéséhez 18 000 db téglára van szükség, s a különbözetet fel nélkül megadták. Továbbá kötőanyagként 4 köböl homokot és 20 q meszet utaltak ki. Az utóbbit Kovács István, a neves szegedi építész takarította meg a városi építkezéseknél. A kész szobor felállításához szükséges faállványokat is a város szerezte be.²³ Mikor az emlékmű már a helyén állt, a szoborbizottsági tagok új akcióba kezdtek. Szorgalmazták, hogy a város parkosítsa a környéket, ültessenek fákat és virágokat, gondozzák a parkot, hogy az mindig szép legyen. Példaként Kecskemét városára hivatkoztak, hol a Katona József szobor környékét izlésesen parkirozták.²⁴ 1876-ban a város által kitűzött s 10 aranyban megállapított irodalmi pályadíjat is a szobor tőkéjéhez csatolták, sőt végezetül arra is sikerült rávenniük a várost, hogy a szoborbizottság adósságának utolsó részét, — a helybeli takarékpénztárból kamatra felvett 500 forintot — fizesse ki.²⁵

A szoborbizottság leleményessége nemcsak a várost tudta rábírni a bő adakozásra, hanem a társadalmi egyesületeket és intézményeket is. Például a Piarista Rend is gyűjtést indított tagjai körében.²⁶ A szegedi Iparos Ifjúsági Egyesület helyiségében perselyt állítottak fel, továbbá a táncestélyek és hangversenyek jövedelmének 10%-át is e célra fordították.²⁷ A Leányegylet is hasonlóan adakozott rendezvényei alkalmával. Az Olvasó Egylet estélyeket szervezett a tőke gyarapítására.²⁸ A szegedi Híradó című lap az ügyet kezdetől fogva lelkesítő cikkekkel és felhívásokkal támogatta. Az is a szoborbizottság leleményességét dicséri, hogy ők maguk is számtalan rendezvényt valósítottak meg. Legsikerültebb a sorsjáték tombolájuk volt több száz nyereménytárggyal, amelynek nagyrészt magánosok adták össze. Az érdeklődés előmozdítására fő nyereményként az Országos Magyar Képzőművészeti Társulattól 3 darab értékes olajfestményt vásároltak.²⁹ Hosszas lenne minden kezdeményezést, minden adakozást felsorolni, csak néhány jellemzőt említettünk, a régi szegediek önzetlen lelkesedéséről, amellyel a szobor ügyét felkarolták.

Az emlékművet (3. kép) 1876 augusztus végén avatták fel a Szegeden megrendezett nagyszabású Országos Dalosverseny keretében. Huszár Adolf az előírásnak megfelelően tiszteletben tartotta Izsó eredeti tervvázlatát, semmi lényegeset nem változtatott rajta. A két szobor között eltérés csak abban van, hogy a nagyméretű szobor fáradtabb felfogású, mint a vázlat. Huszár Adolf is jóképességű szobrásznak számított, de művészi temperamentumában Izsó Miklósnál prózaibb, akadémikusabb egyéniség volt. Ennek ellenére a korabeli magyar szobrászok közül ő bizonyult a legfelkészültebbnek, legméltozobbnak, hogy Izsó elkezdett emlékműveit befejezze. Izsó vázlatai nyomán a budapesti Petőfi-szobrot is nála rendelték meg.

Izsót a tődővész 45 éves korában munkássága legtermékenyebb éveiből ragadta el. Hazánkban ezekben az években kezdődött meg a szélesebbkörű lehetőség emléksobrok létesítésére. Izsónak bő alkalma nyílt volna, hogy szobrászi képességét már nemcsak kisméretű agyagfigurákban, hanem nagyméretű emlékművekben is érvényesítse. Három nagyszabású megbízása közül, csak az elsőnek, a Debrecenben felállított Csokonai szobornak tehetett eleget, amely azóta is hazánk egyik legszebb emléksobra. Valószínűleg a Dugonics-szobor ennél is jobban sikerült volna, felfogásában tömörebb, plasztikusabb és kellei kevésbé sallangosak. A Csokonai szobor plasztikus egységét a kellek: a szőlőtőke, a csikóbőrös kulacs, a jobbkezeben tartott lant csökkentik. A Dugonics-szobornál Izsó eredetien és helyénvalóan alkalmazta az attribútumot. Az író a keresztbefont jobbkezeben könyvet tart, amely azt a benyomást kelti, hogy gondolatokba mélyedése közepette otfelejtette. A könyv fedőlapján Dugonics főművének címe „ETELKA” olvasható.

A szobor formáinak kiképzésénél Izsó nagy tisz-

teletben tartotta a valóságot, gondosan kidolgozta a részleteket is, de nem feledkezett azokba, a plasztika beszédes, tömör formanyelvére törekedett. A ruházat szervesen alkalmazkodik a testhez, követi, illetve kidomborítja annak formáit.

Az emlékmű hatását sokban emeli az egyszerű monumentális márvány talapzat, amelynek kivitelezése Conti Lajos szobrász ügyességét dicséri. Léptékben remekül viszonylik a szobor méretéhez, arányaihoz. Körvonalai egyenlőszárú képzelt háromszög alakú mezőt foglalnak magukban. Ez a mező fordított helyzetben a felirat tömegében megismétlődik: „DUGONICS ANDRÁS EMELTE SZEGED VÁROS KÖZÖNSÉGE 1876”. A részletek arányai szolidak és rendkívül harmónikus benyomást keltenek. Kevés magyar emlékszobornak sikerült ennyire a talapzata.

Szeged büszke lehet a kiváló szoborra, amely nemcsak hazai viszonylatban szép, hanem Európa számos korabeli emlékműve sorában is méltán állja meg a helyét. A szoborbizottság meglegedését is a legmesszebbmenőkig elnyerte. Magyar Gábornak, a szoborügy fáradhatatlan szorgalmú mozgóatjának szavait idézve:³⁰ „Dugonicsnak, irodalmunk egyik úttörő bátor bajnokának szobra ott áll Szeged egyik legszebb terén, tanulságul azon tiszteletnek, elismerésnek, mellyel a legnagyobb magyar város a szellemnagyságok iránt viseltetik, ott áll emlékeztetőül a végelsorvadás és elenyésztés felé közelgett napjainkra, melyekből oly férfiasan és dicsteljesen küzdöttük ki magunkat egy szebb jövőre: ott áll buzdításul a munkásságra és haszaszeretetre, mely nélkül föl ne... virágozhatik e hon, nem lehet boldog e nép”.

SOÓS GYULA

JEGYZETEK

¹ A fenti sorok írója 1954 májusában a szegedi városi levéltárban és a Somogyi könyvtárban a szobor történetével kapcsolatban kutatásokat végzett.

² Szegedi Lapok (1874) jún. 14.

³ Weiss Anna, Izsó Miklós élete és művészete. Bp. 1939. 71.

⁴ Szegedi Híradó (1860) márc. 15.

⁵ Dugonics Album, Magyar Gábor, A Dugonics szobor története. Szeged 1876. 150.

⁶ A szoborbizottság 30 tagból állt. A névsort lásd Dugonics Album 151.

⁷ A hangverseny 806 forint 76 krajcárt jövedelmezett. Szegedi Lapok (1874) pár. 19.

⁸ Szabados János városi tanácsnok, szoborbizottsági tag Szeged, 1873. december 10-én kelt levele Izsó Miklóshoz. Izsó hagyatéka Orsz. Levéltár 2510. 1. sz.

⁹ Dugonics Album 151.

¹⁰ Szegedi Híradó (1874) dec. 30.

¹¹ Weiss Anna i. m. 72.

¹² Dugonics Album 152.

¹³ A Dugonics-szobor I. vázlata. Szürkére festett gipsz, 62 cm. Országos Szépművészeti Múzeum, (ma: Nemzeti Galéria) Ltsz.: 7095. Vétel Ernst Lajostól 1937-ben.

¹⁴ Dugonics-szobor II. vázlata. Szürkére festett gipsz, 60,5 cm. Országos Szépművészeti Múzeum, (ma: Nemzeti Galéria) Ltsz. 7094. Vétel Ernst Lajostól 1937-ben.

¹⁵ Szabados János levele Szeged, 1875. január 1. Izsó Miklóshoz. Izsó hagyatéka. Orsz. Levéltár 2510—3.

¹⁶ Weiss Anna i. m. 73.

¹⁷ Dugonics Album 153.

¹⁸ A szerződés fogalmazványa Izsó hagyatékából az orsz. Levéltárba került. Az áthúzott 11. pont kivételével elsőként Weiss Anna közölte i. m. munkájában 73.

¹⁹ Izsó 1875. március 3-án kelt levele a szoborbizottsághoz. Fogalmazványa Orsz. Levéltár letéte OSZM adattárában XIV/969. Dugonics Album 154.

²¹ A Dugonics Körnek 44 tagja volt. Reisner János, Szeged története, 1900. III. köt. 408.

²² Szegedi városi levéltár 777/876.

²³ Szegedi városi levéltár 320/876.

²⁴ Szegedi városi levéltár 1289/877.

²⁵ Szegedi városi levéltár. 6349/1883. A szobor felállítása után a bizottságnak 2500 korona adóssága maradt, melyet a Szeged—Csongrádi Takarékpénztártól vettek fel 8% kamatra. A váltón a szoborbizottság 23 tagjának a névalírása szerepel. Szegedi városi levéltár 9917/882.

²⁶ Szegedi lapok (1875) márc. 14.

²⁷ Szegedi Híradó (1877) jún. 13.

²⁸ Dugonics Album 152.

²⁹ Dugonics Album 153.

³⁰ Dugonics Album 158.

A RÉGÉSZETI, MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉS ÉREMTANI TÁRSULAT 1956-BAN

I.

A múlt év folyamán a Társulat új vezetőséget választott. Ezáltal lehetővé vált mind a társulati, mind a szakosztályi élet módszeres megszervezése az eddigi hagyományok figyelembevételével. A társulati és szakosztályi előadások meghatározott napokon havonta rendszeresen történnek. A társulati felolvasó üléseken visszaállítottuk azt a régi szokást, hogy rajta egy régészeti és egy művészettörténeti jellegű előadás hangzik el. Így a tagságnak havonta kétszer nyílik alkalma arra, hogy a tudományos eredményeit szakemberek és érdeklődők előtt ismertesse. A Társulat működésének új szabályozása a szakosztályok életét is kedvezően befolyásolta, színesebbé, frissebbé tette.

A Művészettörténeti Szakosztály előadásai tárgyválasztás és feldolgozás tekintetében nagy változatoságot mutatnak. A témák az 1955-i helyzettel szemben szerencsésen oszlottak meg a képzőművészet ágai között. Emellett az előadások nemcsak ismertetést és értékelést adtak a felvetett kérdéssel kapcsolatban, hanem a kutatás és feldolgozás módszereire vonatkozóan is sok tanulságos szempontot hívtak fel a figyelmet. A részletkérdések mellett több általánosabb jellegű problémának megvitatására is sor került. Megállapítható, hogy a hallgatóság mind tevékenyebben kapcsolódik bele az előadások menetébe és az előadások nem egyszer szakmai megbeszéléssé szelődnek. A munka új megszervezése az egyes szakosztályok együttműködésére is több lehetőséget nyújt, ami a szakmai kérdések nagyobb távlatú megvilágítására vezet.

Középkori művelődéstörténetünk egyik legértékesebb kincsbányája a visegrádi palota, amelynek rendszeres feltárása és megóvása állandóan friss és jelentős eredményeket hoz. Az utóbbi két év munkáját Héjji Miklós foglalta össze a Társulat májusi ülésén. Ugyanekkor mutatta be Szakál Ernő az 1955 nyarán előkerült, Mátyás-kori vörösmárvány falikút szellemesen és meggyőzően elkészített rekonstrukciós tervét. A hazai késő gótikus szobrászat e rendkívül jelentős emlékének a széles szakmai körök előtt történő első ismertetése tehát a Társulathoz zajlott le. — Középkori építészettünk munkaszervezetéről Entz Géza tartott előadást. E kérdés első összefoglalásának kísérlete az írott forrásokon, a tervezési adatokon, kőfaragójegyeken és ezeken túl a formai és történeti összefüggések felderítésén alapszik. Megjelenő a munkaszervezetre vonatkozó további kutatás főbb irányait és összefoglalta az eddigi eredményeket. — A jáki templom felszentelésének 700 éves fordulóját a Társulat kétnapos, évadzáró kirándulással ünnepelte meg, amelynek során a résztvevők megtekintették az ősi apátsági templomot és Szombathely legjelentősebb műemlékeit. — Vedres Istvánnak, a híres szegedi mérnöknek értékes építészeti munkásságát ismertette Nagy Zoltán. Az általa bemutatott tervek és levéltári anyag alapján betekintést nyerünk a XIX. század eleje szerényebb igényű építészeti feladatainak megoldásába és a falusi építészettel való összefüggéseibe.

Románkori szobrászatunk egyik igen szép, XII. századi töredékes emlékével az úgynevezett Krisztus és Tamás-domborművel foglalkozott Radocsay Dénes. Megállapította, hogy a faragvány szarkofághoz tartozott és kalocsai eredetű. Véleménye szerint a dombormű nem a Krisztus és Tamás-jelenetet ábrázolja, hanem valaminő más bibliai jelenetet. — A Szakosztály meg-

ünnepelte Medgyessy Ferenc 75. születésnapját. A mestert műtermében László Gyula üdvözölte, majd azután a résztvevők megtekintették a művész legújabb munkáit.

Az utóbbi évek egyik legnagyobb jelentőségű távolkeleti festészeti feltárása a koreai Anakban történt. A síreplimény egész belsejét gazdag alakos festés borítja, amely közvilágítás mellett világítja meg az akkori koreai életet. A IV. századi falfestmények pontos másolatait a Kelet-ázsiai Múzeum kiállításán Horváth Tibor ismertette. Hangsúlyozta, hogy e kiváló műalkotások Koreán kívül először Magyarországon kerültek bemutatásra. — A magyar koronázási palást képeinek és feliratainak alapján Kovács Éva eredményes kísérletet tett a palást teljes díszítése ikonográfiai programjának felderítésére. A képeket és feliratokat összefüggésbe hozta a híres Te Deum-himnusszal, amelynek szövege az ábrázolás részleteit és egészét kielégítően magyarázza.

Az Iparművészeti Szakosztállyal együttes rendezésben tartotta Somogyi Árpád előadását a hazai régi szláv népek művészeti emlékeiről. A hatalmas témának egy előadásba való sűrítése ugyan nem volt eredményes, de sok érdekes részletkérdés került felszínre és a bemutatott, kevésbé ismert emlékművek is számos jó tanulsággal szolgált. Fettich Nándor terjedelmes hozzászólásában a kettlachi kultúra szláv vonatkozásait fejtegette.

ENTZ GÉZA

II

Súlyos veszteség érte az Iparművészettörténeti szakosztályunkat: Csányi Károly halála. Felejthetetlen munkássága méltatására e helyen nem térünk ki. Január első napjaiban történt temetésén Weiner Mihályné szakosztály-titkár búcsúztatta a Társulat nevén, majd Csemegi József mondott gyászbeszédet sírjánál, májusban ugyanő társulati ülésen Csányi Károly munkásságáról értékelő emlékbeszédet tartott.

Januárban hangzott el B. Koroknay Éva előadása: Fejedelmi könyvkötő műhelyek I. Rákóczi György korában. Az előadás hézagpótló kutatás eredményeit foglalta össze. Tudvalevő, hogy könyvkötészeti kutatásunk alapjait az 1882-es könyvkiállítással kapcsolatos Könyvkiállítási Emlék vetette meg, amelyben Keszler József megállapítja, hogy a XVI. század után 80 évnyi hézag következik ismereteinkben: „80 évnyi űr, amelyet talán későbbi kutatásnak sikerülend betölteni”.

Az előadás három műhely működését deríti fel ebben az időszakban. Különösen egyiküknek művészi színvonala veszi fel a versenyt az egykorú külföldi fejedelmi könyvkötőműhelyekkel — a másik, nyomda mellett működő kiadói könyvkötészet — a harmadik, Bethlen Gábor korára utalva szolgáltat bizonyítékot arra a fontos felfedezésre, hogy az I. Rákóczi György, majd Apafi Mihály alatt felvirágzó könyvkötőművészet nem volt előzmények nélkül való.

A szokásos nyári szünet után, októberben tartott ülést szakosztályunk, a Művészettörténeti szakosztállyal együtt, ezúttal, hosszú idő után először, élő művész művészetét méltatva. Oelmacher Anna, — Ferenczy Noémi Nemzeti Szalonbeli gyűjteményes kiállításának rendezője — vezette végig az érdeklődőket a kiállításon és tolmácsolta számukra mély megértéssel a gobelin Európa-szerte ismert mesterének élete művét.

Ezután ismét néhány hónapi kényszerű szünet következett.

A szakosztály szervező munkáját csak januárban folytathatta, eléggé nehéz körülmények között s februárban Diószeginé Egyed Edit előadásával: Kisipari művészeti emlékek bulgáriai török falvakban, — lépett újra a szakmai nyilvánosság elé. Az előadó, utazásának tapasztalatait, kutatásának eredményeit ismertette. Török nyelvtudása nagy segítségére volt egyes népi-házi- és kisipari technikák megismerésében és különösen a népszokások, falusi viseletek, öltés- és csipketechnikák terén tett érdekes megállapításokat.

A szakosztály, terve szerint, bekapcsolódott az Iparművészeti Múzeum: Baráti népek iparművészete című előadássorozata rendezésébe. Ennek keretében a következő előadások hangzottak el:

dr. Dobrovits Aladár: A Szovjetunió iparművészete.

Major Gyula: Új Kína iparművészete.

Weiner Mihályné: Új iparművészeti törekvések a Német Demokratikus Köztársaságban.

Somogyi Árpád: Bulgária régi és új iparművészete.

Tasnádiné Marik Klára: Adatok a csehszlovák porcelán és üvegművészet történetéhez.

Fehérvári Géza: Albánia népművészete és iparművészete.

A kezdeményezést a társadalmi szervek érdeklődéssel fogadták. Több előadáson részt vett az illető ország külképviselete. Az érdeklődést fokozta, hogy legtöbb előadás alkalmával, a vetített képeken kívül, kis bemutató kiállítás keretében tárgyi anyagot is szemlélítettünk.

Sajnálattal kell itt megemlékeznünk arról, hogy a Társulat nem illesztette tevébe a szakosztály javaslatát a művészi játék történetével foglalkozó előadásra vonatkozóan. A NDK játékkiállításával kapcsolatos, — Magyar országon soha nem látott képanyagot bemutató, — a játék történetét az őskortól napjainkig felölelő vonzó előadás így más szerv rendezésében folyt le.

A szakosztály a f. évre is értékes előadásokat tervez, köztük néhány olyant is, amelyek a fent felsoroltaknak folytatásai s az ezekben felvetett, a kutatás akkori állása szerint megoldatlan kérdésekre adják majd meg a választ.

WEINER MIHÁLYNÉ

A MŰVÉSZETRŐL

Minden létező: tudatunktól független objektív valóság, anyagi világunk valóságának önmagában is létező részvalósága! Azonban a létezők más létezők egész seregével kölcsönhatásban vannak, azokkal különféle viszonylatok formájában összefüggnek, következésképpen minden létező egyben más létezőkre, más részvalóságokra is utal.

Az ember alkotta létesítmény is ily valóság! Más létezőktől — többek között — az különbözteti meg, hogy valóság-tartalmában a más részvalóságokra való vonatkozások között anyagi világunk egyik jellegzetes „részvalóságára”, az emberre vonatkozóknak szükségképpen szerepelniök kell.

A művészeti alkotás ugyancsak ily valóság! S mint emberi létesítmény, vonatkozásai között az emberre vonatkozók sem hiányozhatnak. A többi emberi létesítménytől annyiban tér el, hogy az embernek más létezőkkel kapcsolatos vonatkozásait a későbbiek folyamán meghatározandó sajátos módon: „művészien” fejezi ki.

A valóság megismerése, vagyis az összes létezők számbavétele, vizsgálata, belső tulajdonságainak, törvényszerűségeinek feltárása, külső vonatkozásainak, viszonyainak megállapítása, stb. az emberiség nagy feladata, fejlődésének kulcsa, záloga. Hiszen az ember létformáját valóság-ismeretének mindenkori foka határozza meg, s ezen keresztül alakultak ki anyagi világunkról alkotott fogalmai, nézetei, formálódott tudata. A valóság megismerése az emberiség részéről folyamatos, történeti kategória, és az igazságok szubjektív felismerésén át azok objektív meghatározása felé tart. Módszere a közvetlen tapasztalástól a fogalmak alkotásán keresztül gondolatainak rendszerbefoglalásáig széles nyomatvú, a tudományos vizsgálódás tevékenységét épp úgy felöleli, mint a művészetekét. A tudományok és művészetek eme tevékenysége tehát gyökerében azonos célkitűzésű, azonban a valóságfeltárás, -megismerés e két fő formája munkaterület és módszer tekintetében alapvetően eltér egymástól. A tudományok ugyanis — végső céljukat tekintve — az objektív törvényszerűségek feltárását, érvényrejutásuk feltételeinek, érvényességük korlátainak meghatározását tekintik feladatuknak. Téziseik voltaképpen az emberiség fogalom-alkotó képességének legmagasabb szintű eredményei. S bárha azok létrejötte a társadalmi fejlődés adott szakaszának szükségszerű eredménye (s mint ilyen: társadalmi jelenség) megszületésüktől kezdve mégis függetlenül felismerőjük személyiségétől épp úgy, mint magától a felismerést lehetővé tevő társadalomtól, érvényességüket — igazságtartalmuk mértéke szerint — a társadalomban beálló változások a továbbiakban nem érintik már. Másszóval: a tudományos tézisek (valóban tudományos tézisek) a társadalmi alap- és felépítményen kívülálló — mégha azokra is vonatkozó — törvényszerűségeket fednek, s mint ilyenek, elvben osztálytartalom nélkül valók. Osztályjellegét csak az esetben öltönek, ha érvényre jutásuk a társadalom valamely osztályának önös érdekét szolgálja, illetve azt keresztezi. Ily esetekben az érintett osztályok e törvényszerűségek érvényrejutása illetve érvényen kívül helyezése érdekében az ehhez szükséges előfeltételek megteremtésére töreksenek. Ezáltal kezükben bizonyos törvényszerűségek felismerése, ismerete — mondhatni: ismeretének kisajátítása — a társadalom harcaiban hol a haladás, hol pedig a maradásig oldalán mintegy fegyverré válik.

Viszont a művészeti alkotásokban rejlő valóságtartalom a tudományos tézisekkel szemben mindenkor

emberre vonatkoztatott, mindenkor a megrendelő és a művész személyiségétől közvetlenül függő módon fogalmazódik meg és attól teljességben nem függetleníthető sohasem. Ezért a mű így, vagy úgy, de mindig személyhez kötött és mint ilyen, egyben társadalmi tudattermék is. Objektív igazságtartalma csupán a létrejöttét lehetővé tevő társadalom — ezen belül pedig a megrendelő és a művész — szubjektumán keresztül, tehát csakis közvetett módon jut kifejezésre.

A valóság törvényszerűségeinek felismerése az ember számára sohasem közömbös: nem korlátozódik csupán a tények szenvtelen regisztrálására, hanem egyben élmények gazdag forrása is. Élményekké mind a felfedező, feltaláló, vagy a tudományos eredményeket ellenőrző tudós, mind az alkotóművész, vagy a műélvező számára. Ez élménytartalmak azonban különfélék aszerint, hogy a valóság megközelítése tudományos módszerekkel, avagy művészeti eszközökkel történik. Az előbbi esetében, amikor a tudomány tételeken bizonyítja a téziseiben meghatározott igazságot, a valóságfeltárás élménytartalmát mindenek előtt az igazság felismerése fölött érzett ún. evidencia-élmény öröme adja. Az utóbbi esetben viszont, amikor a művészet magával ragadó módon érzékelteti az igazságot, a valóság-feltárás élménytartalmának magvát elsősorban a valóság sajátos tükrözési módjából következő esztétikai élmény öröme alkotja.

Bennünket ez alkalommal a művészetek alapvető kérdései érdekelnek közelebbről. Ezért a továbbiakban eltekintünk a tudományok területének vizsgálatától és csupán a művészetek valóság-feltáró, -megismerő tevékenységének vázlatos elemzésére fordítjuk figyelmünket.²

*

Az ember voltaképpen mindig annak reményében tevékenykedik, hogy azzal valamiféleképpen saját javát szolgálja. Minden emberi létesítmény alapvető eszméi indítéka ez, következésképpen az ember művészeti tevékenysége mögött is valamely legszélesebben értelmezendő életérdek, létigény rejlik. Az ember és társadalma tehát a művészi alkotásokkal, e sajátos emberi létesítményekkel szemben is igényeket támaszt. Ez igények — természetük szerint — anyagiak és szellemiek. Az anyagi igények azt írják elő, hogy a műalkotás valamely egyedi, vagy társadalmi létigény közvetlen kielégítésére alkalmas legyen. Ez a műalkotás létfunkciója. Viszont a szellemi igények a műalkotástól azt követelik meg, hogy a maga sajátos eszközeivel ez egyén vagy a társadalom javát közvetve, a szellemi tevékenység területén is szolgálja. Ez a műalkotás tudatfunkciója. A műalkotás valóságtartalmát tehát legáltalánosabban értelmezett anyagi létezésre és mindenemű funkcióképessége határozza meg.

A műalkotás létezése anyagában és művészeti formájában nyilatkozik meg. Anyagában, mert ez minden létezés alapfeltétele; és művészi formájában, mert anyag forma nélkül nem léven, a műalkotást éppen sajátos „művészi” formája különbözteti meg a többi létezőtől. Tudat- és létfunkcióit ezeken keresztül teljesíti, akár azzal, hogy alkotójának vagy megrendelőjének a valóság bizonyos jelenségeiről vallott nézeteit élményesíti, akár pedig azzal, hogy az ember — valamely létigényének kielégítésére — egyben termelő, vagy munkaeszközként is felhasználhatja. Az anyag és a művészi forma (mint az anyag sajátos megjelenési módja) tehát a műalkotás szükségképpen elengedhetetlen feltétele, ennek követ-

keztében mindkettő a műalkotás tartalmi tényezőjének tekintendő. Ezek együttesen alkotják a műalkotás *anyagi tartalmát*.

A valóságfeltárás, -tükrözés lehetőségei az *anyag* szempontjából igen különbözők a művészet számára. E különbözőségek teszik lehetővé a műalkotások osztályozását művészeti ágak, illetve műfajok szerint. Azonban a legkülönbözőbb fajtájú műalkotások is megegyeznek abban, hogy valóságfeltáró-tükröző tevékenységüket az anyag síkján kétféleképpen: vagy időben, vagy térben végzik. Ha a műalkotás érzékelése lényegileg az idő síkján lehetséges számunkra, úgy időbeli, ha kiterjedésben, úgy térbeli művészetről beszélünk (pl. az irodalom, illetve a szobrászat).³ De a valóságmegismerés, -tükrözés módja attól is függ, hogy közvetlenül merített tárgyi észleletek közlésével s ily módon szerzett képzetek felkeltésével, vagy anélkül végzi-e valóságfeltáró munkáját. Ebből a szempontból viszont tárgyas és tárgyatlan művészetekről is beszélhetünk (pl. a festészet, ill. az építészet).⁴ A művészetek osztályozásának e két, egymástól alapvetően különböző szempontja természetesen nem zárja ki egymást: vannak tárgyas és tárgyatlan időbeli művészetek (pl. az irodalom és a zene), éppúgy, mint ahogyan léteznek tárgyas és tárgyatlan térbeli művészetek is (pl. a szobrászat és építészet). Sőt vannak oly művészeti ágak, amelyeknek tér- és időbelisége fontosságban közel egyenértékű (pl. a tánc-, vagy a színművészet). Azonban a valóságfeltárás, -tükrözés sajátos módjának kiválasztása (a művészeti ágazatnak, műfajnak stb. azon felül pedig az anyagformálás konkrét módjának megválasztása) a fent vázolt lehetőségek közül elsősorban a művész egyéni alkatahoz, pszichikai, -biológiai adottságaihoz kötött. Ez adottságoktól függ, hogy a műalkotást funkcióinak ellátására az időbeliség, vagy a térbeliség érzékletesítése útján, illetve természetű tárgyas, vagy elvont-tárgyatlan formák alkalmazásával valósítja-e meg, s ami a valósággi válás szempontjából legfontosabb: e formákat mely anyagfajtában hozza létre.

Ez utóbbi megállapítás bennünket az anyagi tartalom formakérdéseire vezet el. Következtetéseink kiindulópontját az ismeretelmélet ama tétele szolgáltatja, amely az időt és teret az anyag létformájának tekinti. E megállapításhoz csupán azt fűzzük: az anyag alapvető tulajdonsága, hogy állapotában a tér, mozgásában pedig az idő kiterjedésében szakaszolható. Ám ha szakaszolható, úgy az egyes szakaszok minden esetben viszonylatokba állíthatók egymással. E viszonylatokat a következőkben *arányoknak*, ama törvényszerűségeket pedig, amelyek a viszonylatokat esetről-esetre meghatározzák, *aránytörvényeknek* nevezzük. Ha ily viszonylatok bizonyos sokasága között valamiféle törvényszerű ismétlődés áll fenn, úgy a szakaszoltság e fajtáját *ritmusnak*, meghatározó törvényszerűségeit pedig *ritmüstörvényeknek* nevezzük. Végül, ha valamely szakaszoltság következtében előálló arányok és ritmusok között további viszonylatok, törvényszerű összefüggések is léteznek, amelyek azokat egységes és összefüggő rendszerbe foglalják, úgy ezt az összetett szakaszoltságot *harmoninak*, törvényszerűségeit pedig *harmoniatörvénynek* nevezzük.⁵

Mivel az anyag idő- és térbeli szakaszolhatósága objektív törvényszerűség, következésképpen az arány-, ritmus-, és harmonia-jelenségeket létrehozó törvényszerűségek is annak tekintendők. Objektív létezésüket már az is bizonyítja: függetlenek attól, hogy az érvényre jutásuk által létrejövő jelenségeket (pl. a természet által az ember közbenjötté nélkül létrehozott ilyen jelenségeket) az ember érzékeli-e, vagy sem, törvényszerűségeit felismeri-e, vagy sem. S mivel a művészi forma tapasztalás szerint ily törvényszerűségeken épül fel, következésképpen művészi forma létrehozása ily törvényszerűségek érvényre juttatása nélkül nem lehetséges.⁶

Az elmondottakból következik, hogy minden arányjelenségek előfeltétele az anyagi létezés és fordítva: az anyagi létezés már maga is arányjelenséggel jár. Arányjelenséggel, amely egyszerű matematikai, vagy geometriai viszonylat felállításával megközelíthető. Már más a helyzet a ritmusjelenségeket illetően. Ilyenek

ugyanis csak előfeltételük, saját törvényszerűségeik fennforgása esetén jönnek létre. E törvényszerűségek azonban matematikai, vagy geometriai haladványsorok, függvények formájában többnyire ugyancsak kifejezhetők. Ezzel szemben a harmoniajelenségek előfeltételei már olyannyira bonyolultak, hogy törvényeinek képlet-szerű meghatározása jóformán lehetetlen, s a gyakorlat számára csakis elemi esetekben célravezető. (L. pl. a zene-, vagy a színelmélet idevágó megállapításait.) Csupán a művész képes arra, hogy egyrészt a maga sajátos pszichikai, -biológiai adottságaiból folyó ösztön-tevékenysége révén (intuíción), másrészt gyakorlati tapasztalatai segítségével ezt a tudományos módszerek által gyakorlatilag megoldhatatlan feladatot elvégezze: harmonia-jelenségeket idézően elő egy-egy műalkotás formái kialakítása során.⁷

Mivel az arány-, ritmus-, harmonia-jelenségek az anyagi létezésből következő objektív törvényszerűségek származékai, amelyek meghatározott előfeltételek esetén térben és időben szükségszerűen előállnak, következésképpen a műalkotás anyagának függvényei. Vagyis az anyag, amiből a műalkotás létrejön, nemcsak megformálódásának lehetőségeit, de egyben korlátait is magában hordja. E tekintetben a művésznek az a feladata, hogy az anyag belső (fizikai, kémiai) törvényszerűségeit tiszteletben tartó formaadáson keresztül hozzon létre oly arány-, ritmus-, harmonia-jelenségeket, amelyeket a mű valóság-tartalmának tükrözésére, tudatfunkcióinak teljesítése céljából a legmegfelelőbbnek ítél.⁸

*

Minden emberi létesítmény, amelyet az ember valamely életigényének közvetlen kielégíthetése céljából megalkot, létfunkciót végez, *használati tartalommal* rendelkezik. Nyilvánvaló ez, hiszen a használhatóság ez alkotások előfeltétele, tehát tartalmi tényezője is. Az sem igényel különösebb bizonyítást, hogy a használati tárgyak magukban hordják a művészi igényű megformálás lehetőségét, legfeljebb a társadalom — fejlettségének s körülményeinek történetileg adott fokán — nem minden használati tárggyal szemben lép fel a „művészi” forma igényével. Vagy ha fel is lép, ez igénye nem minden tárggyal szemben egyforma mérvű és jellegű. Ez az igény a társadalom léte- s szemléletéből egyaránt fakad, mértékére a gazdasági természetű adottságok éppúgy hatással vannak, mint az a szemléleti mód, amely ez adottságok alapján a társadalomban kialakul.

A használati tárggyal szemben fellépő társadalmi igények bonyolult szövedékéből ez alkalommal csak a használati tárgy társadalom szempontjából való hasznosítási fokának kérdését vetjük fel. Ez a kérdés ugyanis közérdekű a társadalom szempontjából s ugyanakkor nem közömbös magára a tárgyra nézve sem. Nem közömbös például az, hogy a tárgy hasznosítására a társadalom egésze, vagy részének, avagy csak egy szűk rétegének van igénye, lehetősége, mert ez a tárgy előállítási módjára lényegesen visszahat. Tegyük fel például, hogy valamely használati tárgy a társadalom-adta kereteken belül valamely igény általános kielégítésére alkalmasnak bizonyul. Ily esetben a társadalom — lehetőségeihez képest előbb-utóbb — biztosítja a tárgy kellő számú előállítását. S ha ez egyedi darabok előállításával nem oldható meg, szükségképpen megteremti sorozat- (tömeg-) gyártásának gazdasági és ipari előfeltételeit, műszaki ismereteinek adott történeti fokán. Nem szorul különösebb magyarázatra, hogy az ipari tevékenység által tömegesen előállított tárgyak anyagának megválasztásában és formai kialakításában a tárgy „praktikus” (ésszerű) felhasználási módján felül most már a tárgy „praktikus” (gazdaságos) előállítási módja is határozottabban beleszól. Ha viszont valamely tárgy használati köre bizonyos okok folytán szűkebb, s ezért ipari tömegtermékké nem válik, úgy praktikus előállítási módjának formaalakító szerepe ehhez mérten kisebb: a használati tárgy egyedi jellege többé-kevésbé megmarad.

E meggondolások a használati tárgyak osztályozásában is érvényesülnek. Így az egyedi létesítmények és az egyedi jellegű kisipari termékek művészi igényű formaadás esetén a *művészi házi- és kézműipar termékei*, ellentétben azokkal a művészi formát öltő létesítményekkel, amelyeket sorozatgyártásra terveztek, e sajátosságuk következtében egyedi jelleg nélkül valók, s ezért mint a *nagyipar művészi termékei* az előbbiektől határozottan elválaszthatók.⁹ A művészi kézműipar termékei közé általában ipari előállítású ingó (iparművészeti) és — bizonyos mértékben — ingatlan (építészeti) használati létesítmények tartoznak.¹⁰ Ezzel azonban a művészi kézműipar tevékenységi körét még korántsem jellemeztük kellőképpen. Így pl. vannak oly egyedi jellegű létesítmények, amelyek valamely ingó vagy ingatlan használati tárgy praktikus formájára emelkedtetnek ugyan, de az azzal szemben támasztott létigény kielégítésére az anyag sajátos megválasztása, vagy a formaadás fokozott igénye folytán csökkent mértékben, vagy egyáltalán nem alkalmasak (pl. használati tárgy formáját öltő díszjeiények, illetve építészeti emlékművek). E műveket mégis iparművészeti (építészeti) alkotásoknak tekintjük, noha társadalmi szerepük elsősorban nem lét-, hanem tudatfunkciójukban rejlik. Nyilván azért tekintjük azoknak, mert előállításuk kézműipari tevékenységet kíván, formájuk pedig tudatfunkciójukkal kapcsolatban célzatosan utal használati tárgyra. De léteznek még olyan produktumok is, amelyek eleve csak tudatfunkciójuk teljesítése céljából születtek meg, de közérdekű mivoltuk miatt a társadalom egyrésze, vagy egésze, sorozatgyártásukat igényli (pl. egyes dísz- és emléktárgyak). Ily termékek prototípusa rendszerint magában való művészeti alkotás, azonban sokszorosítása olyipari felkészültséget kíván, hogy a közönséges szóhasználat e másolatokat ugyancsak iparművészeti alkotásoknak tekinti. Ennek helyességéhez azonban már némi szó fér.

*

Az anyagi világ megismerésének útján az emberiség folyamatos tapasztalás által halad tovább. A jelenségeket mindenek előtt érzékeli, ezek révén a valóságról képzeteket formál, s ismétlődő képzei alapján következtetéseket is levon, fogalmakat is alkot. Már az ősember, embersége primitív, kezdeti fokán, megkezdte a tapasztalatgyűjtést: tapasztalta pl. a napszakok változását, felismerte törvényszerű sorrendjüket, megalkotta a „reggel” és „este”, a „nappal” és „éjszaka” fogalmát. S tapasztalatai annak tudatára is ébresztették, hogy a nappal világossága segíti őt a természetben való tájékozódásban, de nehézséget okoz az elejtendő vad megközelítésében. Az éjszaka viszont segítőtársa az elejtendő vad megközelítésében, de veszedelemet rejt a reá leselkedőkben. Egy-egy létfunkcióira emlékeztető jelenség, jellemző forma, idom, hang stb. pedig jóleső érzéseket váltott ki belőle, vagy indulatokra gerjesztette, sőt akarataira hatott, s tevékenységre ösztönözte őt.

Az emberiség tehát emberré válásának küszöbén — amikor a valóságfeltárulás ösztönös tudomásulvétele helyett a valóságfeltárás tudatos tevékenységének útján az első lépéseket megtette — tudatára ébredt, hogy számára a világ nem közömbös. Ráeszmélt arra, hogy egyes jelenségek bizonyos körülmények között hasznosak, mások károsak a maga számára, vagy viszont. Felismerte azt is, hogy a számára hasznosnak (károsnak) mutakozó jelenségek csak bizonyos előfeltételek létezése esetén jönnek létre, válnak valósággá, tehát igazak. Bizonyos jelenségek pedig szokatlanságuk, felfokozottságuk, különös jellegzetességük, vagy az általánostól eltérő voltak folytán keltették fel figyelmét, elálmélkodtatták s felgyűjtették még primitív képzetét is. Tapasztalatai alapján végülis kialakította a legtágabb értelemben vett s etikai értékeléseket is magában foglaló „igaz” és „téves”, „hasznos” és „káros”, „szép” és „rút” fogalmát, a jelenségeket pedig ekként *értékelve*, véleményét *ítéletek* formájában igyekezett — s igyekszik ma is — kifejezni. Az emberiség történeti tapasztalatai azonban azt bizonyítják, hogy értékítéleteinek tartalma a jelenségek

összetettsége következtében többé-kevésbé ingadozó. Ugyanis a jelenségek sohasem egymagukban léteznek, s így valamely adott jelenség értékelésében egyrészt magának a jelenségnek folyamata, másrészt az egyidejűleg azt kísérő más jelenségek sora, nem marad hatástalan az ember ítéletére. Ez különben köztudomású, hiszen azonos jelenségekről különböző körülmények között más és más színezetű ítéletet alkotunk. De ítéleteink még azonos körülmények között sem szükségképpen azonosak, mert azok az adott jelenséget elsősorban hol az igaz, hol a hasznos, hol pedig a szép (és ellentétpárjuk) szempontjából értékelik. S végül valamely jelenség esetében sem korlátozódik értékítéletünk kizárólag az idézett három fogalompar valamelyikére, még ha ez különben feltett szándékunk is lenne. Másszóval: a jelenségről alkotott értékítéleteink igazságra, hasznosságra és szépségre vonatkozó ítélettartalommal egyaránt rendelkeznek, legfeljebb ezek egymáshoz viszonyított jelentősége (fontossági sorrendje) változik meg aszerint, hogy ítéletünket mily szándékkal hozzuk meg.

Az értékítés művelete — természetesen — viszonylatok felállításából és azok elemeinek összehasonlításából áll: mértéket, értékmérőt kíván, amelyhez az értékelendőt viszonyítani lehet. Ez természetesen érvényes az igaz, a hasznos, a szép értékelésére is, azzal a sajátossággal, hogy értékmérői nem állandóak: a társadalom fejlődésének függvényeként változnak. Ezért az emberiség, fejlődésének minden szakaszában újra és újra kialakítja a maga illye-én értékmérőit, s a jelenségekről alkotott ítéleteit ezek alapján juttatja kifejezésre. Ez értékmérők folyamatosan végzett s azonos eredményre jutó értékítéletek egész során keresztül szűrődnek le, alakulnak ki. Értékítéletek ezek is, csak érvényük már nem egyedi, hanem általánosított, ítélettartalmukat tehát fogalmi szinten nyilvánítják ki. Összeségük alkotja az anyagi világ valóságáról kialakított mindenkori nézeteinket, amelybe beletartoznak jogi, etikai, vallási stb. így esztétikai nézeteink is. Ily módon az ember — kezdetleges fogalomalkotó közösségének kifejlődésével — az életére döntő hatású természeti jelenségekről alkotott képzeihez értékítéleteket magába foglaló fogalmakat társított tudatában. (Pl. a vér vöröse harci készségére utalt, a sötétségben a rossz, a világosságban a jó principiumát látta stb.) Sőt idővel ily jelenségek formai megjelenítésére is vállalkozott, hogy az azokhoz fűzött fogalmakat, nézeteket társai számára érzékelhetővé tegye. (Pl. örömet-bánatot, primitív hiedelmivel kapcsolatos vágyait, ösztönös reflexmozgásokat, majd tudatos mozdulatokat, vagy artikulációk segítségével érzékeltette, erejét, képességeit s az ezekből következő társadalmi fontosságát magára aggatott holmikkal, testfesséssel, stb. juttatta kifejezésre.) E vállalkozását azonban a jelenségek természetének megfelelően vagy térben, vagy időben hajthatta végre. S aszerint, hogy valamely okból kifolyólag többé-kevésbé a jelenséget magát utánozta, avagy annak valamely lényeges jellemvonására utalt csupán, feladatát tárgyas-utánzó, vagy elvont-utaló módon valósította meg.

A fogalmak formai kifejezésével járó állandó foglaltosság idővel nem csak az azok mögött álló természet-tapasztalatok folyamatos korrekcióját segítette elő, s ezzel nem csak az anyagi világ további megismerésére hatott vissza, hanem magára az anyag formai törvényszerűségeinek vizsgálatára is ráirányította az emberiség figyelmét. Sőt ezirányú vizsgálatai során az ember saját magát, pszichofizikai, biológiai adottságait is kezdte megismerni. Így pl. felismerte, hogy ha valamely alkotásában a formaelemeket úgy választja meg, hogy azok egymásközi arányviszonya (akár térben, akár időben) a tartalmi elemek egymáshoz viszonyított jelentőségének megfelel, akkor a forma a kifejezendő értékítélet tartalmát fokozott mértékben képes érzékeltetni társai számára. Ezért már művészete kezdetén igyekezett alkotásaiban az általa jelentősen tartott tartalmi elemeket a többihez képest hangsúlyozottabb formai elemekkel kiemelni, (pl. a termékenység fogalmának érzékeltetésére szolgáló szimbolikus alakjain — isten-ábrázolásain — a genitáliák formailag eltúltozta).

És rájött arra is, hogy ha valamely formát rendszeresen megismétel, ritmikusan soroz, úgy a formához kapcsolt tartalmat a maga számára elhitehetőbb erővel képes kifejezni, (pl. bajelhárító szimbólumainak egész láncolatát alkalmazta házában, ruházatán, eszközein, biztonságának fokozása céljából, vagy imáit ismételtelmormolta a meghallgattatás biztosítása érdekében stb.). Ily módon tehát nemcsak az anyagi világ érzékelése útján alkotott képzetekhez, hanem az idők folyamán arány- és ritmusviszonylatokhoz is számos fogalmat fűzött az emberiség. E sajátos szellemi tevékenysége végigkísérte egész történelmét, eredményei pedig — mint más szellemi javai is — ugyancsak áthagyományozódtak az egymást követő nemzedékek során. Érthető tehát, hogy az arány- és ritmusjelenségek e sajátos képzetársítási folyamatok következtében a felgyülemlett képzetek egész sorozatának tudatunkba ötlését eredményezik bennünk. És e képzetláncolatok oly nagy szellemi energiák felszabadítására képesek, hogy gondolatokat ébresztenek, érzelmeket keltenek, s nem csak ösztöntevékenységek kiváltására, hanem akaratfunkciók teljesítésére is serkenthetnek bennünket. (A színész pl. egy mozdulattal sorstragédiákra döbbsenti a nézőt, szívét megejt, könnyeket csal szemébe, s arra készíti őt, hogy tetszése kinyilvánításaképpen tapsolni kezdjen.)

Az ember tehát idővel felismerte, hogy az anyag megformálásának művészi törvényszerűségei is vannak! És ha az anyagot ily törvényszerűségek betartásával formálja, úgy az sajátos képzetek keltésére, ezeken keresztül saját értékeitelének, nézeteinek fokozott erejű nyilvánítására, embertársai értelmi, érzelmi, akaratállásfoglalásának a maga és társadalma számára hasznosítható kiváltására, egyszerűen tudatfunkciók végzésére is alkalmassá válhatnak.

*

Műalkotásnak tehát azok az emberi létesítmények tekintendők, amelyek a fentebb már meghatározott sajátos tudatfunkciók teljesítése céljából a művészi anyagformálás törvényszerűségeinek betartásával készülnek. Ennek értelmében a műalkotás a művésznek (megrendelőjének, társadalma egy részének, vagy egészének), valamely objektív valóságról alkotott szubjektív értékeitelét fejezi ki. E tudatfunkciója egyben sajátos tartalmi tényezője is, amely a műalkotást a többi emberi létesítménytől megkülönbözteti. Am a műalkotásban foglalt értékek nyilvánvalóan nem vonatkozhatnak a mindenkorai valóság egészére, csupán valamely esetben sajátosnak, jellemzőnek tekintett egészére, csupán valamely esetenként sajátosnak, jellemzőnek tekintett részére, mert a valóság számunkra a maga teljességében fel nem mérhető, s így kimeríthetetlen értékeitelünk szempontjából is. Hasonló okoknál fogva a műalkotás sem tükrözheti a művész (megrendelője, társadalma) etikai, jogi, vallási, esztétikai stb. nézeteinek összességét, csupán annyit azokból, amennyi a műalkotásában foglalt értékeiteléből következik. A tükrözés terjedelme, mértéke-módja attól függ, hogy a művész a mindenkorai valóságról mily szempontú értékeitelét von le, alkotását elsősorban mily szempontú nézetek tudatos kifejezésére hozza létre, illetve műve mely nézetek ösztönös érzékelésére képes.

A műalkotásban megnyilvánuló értékek, nézetek összessége adja ki a műalkotás *eszméi tartalmát*. Ez többértéű fogalom, magvát az *eszméi indíték* alkotja, valamely valóságtartalom fogalmi meghatározása, amely a művész (megrendelő) megítélése szerint időszéri kifejeződést kíván. Az anyagi valóság ama jelenségei szolgáltathatnak tehát eszméi indítékot, amelyekről az ember időről időre szükségképpen értékeitelét alkot. Ebben az értelemben az eszméi indíték is gyűjtőfogalom: az etikai, jogi, vallási, esztétikai stb. indíték részfogalmát foglalja magában attól függően, hogy az eszméi indíték alapját szolgálta valóság-jelenségről a mű alkotója (megrendelője) elsősorban mily szempont szerint hoz értékeitelét.

Az eszméi indítékot kiváltó valóságjelenségek tér-, vagy időbelisége az értékeiteltek érzékelésére létrehozni szándékolt műalkotások anyagi tartalmának általános jellegét esetenként meghatározhatja. Érthető ez, hiszen térbeliség érzékelésére az időbeli művészetek s időbeliség érzékelésére térbeliek viszonylag korlátozott mértékben képesek. De a műalkotás jellegére az is kihat, hogy az értékeiteltek konkrét tárgyi jelenségekre, avagy ilyenekből már eleve elvonatkoztatott fogalmakra vonatkoznak-e. Ugyanis fogalmakkal kapcsolatos értékeiteltek kifejezésére elvont formák sokszor célravezetőbbek, míg konkrét tárgyi jelenségek esetén az értékeiteltek kifejezése inkább tárgyas formát kíván.¹¹

A műalkotásban kifejeződő értékeiteltek nemcsak a valóságjelenségek természetéből, hanem az ítéletalkotók jellegéből következően is többértéűek. Ugyanis az ítélet egy részét közvetlenül a művész hozza, saját nézeteit ezeken keresztül nyilvánítja. Ha művét megrendelésre készíti, úgy az szükségképpen a megrendelő nézeteit is közelítőleg tükrözi. De szükségzerű az is, hogy e nézetek bizonyos hányadát a művész kora társadalmának egy része (osztálya) vagy akár egésze is magáévá tegye, hiszen a műalkotás éppen ezzel teljesíti tudatfunkcióját. Ezért a műben kifejezésre jutó értékeiteltek — jellegük szerint — „egyedi”, „osztály-értvényű”, illetve „társadalmi-értvényű” értékeitelteknek nevezhetjük. Amikor tehát a művész — eszméi indítékától serkentve — *témát* választ, hogy indítéka érzékelésének útját elvben kijelölje, az értékelt jelenség tér-, vagy időbelisége, konkrétsága, vagy általánossága, a művész (megrendelő) értékeiteltek egyedi, vagy társadalmi jellege mind közrejátszik választásában. A téma-választás művelete azonban még mindezek ellenére is fogalmi síkon zajlik le, azért eredménye is általános, elvi. De mivel e műveletet a művész (megrendelője, társadalma) értékeiteltek irányítják, így valójában mégis történeti jelenség. Legfeljebb az ily jelenségek folyamában érzékelhető változások üteme más, lassúbb, mint a társadalmi struktúra legkisebb módosulására is érzékenyen reagáló sok más történeti jelenség.

Eszméi indíték és téma birtokában a tárgyatlan művészetek máris a megformálás szakaszába lépnek. Nem úgy a tárgyas művészetek. Ezek az eszméi indítéknak és a témának időben és térben való további konkretizálását, rögzítést is igénylik. E műveletre — önmaga feltételéből következően — a társadalomban beálló változások érzékenyebben hatnak már, ezért a művésznek az eszméi indítékot térben és időben egyértelműen kell meghatároznia: *megragadnia*, a témát pedig jellegében egyedi *tárgyválasztás* révén kell hozzásegítenie ahhoz, hogy a műalkotás végre anyagi tartalmat nyerhessen, művészi formát öltön.¹² Az elmondottakat összefoglalva: az eszméi indíték és megragadása, valamint a téma és tárgyválasztása az a négy fő mozzanat, amely a mű formába öntésének folyamán a sorozatos egymásrahatások által mintegy összeforrasztva meghatározást nyer. A továbbiakban tehát ezek együttesét tekintjük a műalkotás eszméi tartalmának.¹³

*

A műalkotások három tartalmi tényezője: az anyagi, használati és eszméi tartalom, művészi áganként, műfajonként, sőt esetenként (tehát egy műalkotáson belül is) nem egyforma jelentőségű. Már első közelítésben is nyilvánvaló: az eszméi tartalom fontosságának aszerint kell változnia, hogy a mű elsősorban tudatfunkciók teljesítése céljából jött-e létre, vagy sem, s ha igen, úgy önmagában való, független alkotás-e, (vagyis eszméi tartalmát egészében önmaga tükrözi) avagy valamely eszméi tartalom maradéktalan kifejezése céljából életre hívott komplex műalkotás egyik elemeként csupán részfeladatot vállal, a valóság művészi visszaadásának műveletében esetleg közvetve vesz részt csupán (pl. egyes esetekben az ornamentika.) Következő feladatunk tehát az lesz, hogy a műalkotás tartalmi tényezőinek egymás közti főbb összefüggéseit

közelebbi vizsgálatba vegyük. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy e kérdések megtárgyalásában csupán az eszmei és anyagi tartalom, illetve az eszmei és használati tartalom viszonya tarthat érdeklődésünkre számot. Az anyagi és használati tartalom közötti összefüggések ugyanis túlnyomórészt technikai-technológiai jellegűek, művészetelméleti problémákat nemigen vetnek fel, bővebb megtárgyalásukat tehát ez alkalommal mellőzhetszük.

Az eszmei és anyagi tartalom viszonyát illető kérdések elsősorban a „tartalom” és „forma” közismert problematikáját vetik fel előttünk: vajon a forma mikképpen válik alkalmassá eszmei tartalmak érzékletesítésére? Az alábbiak tehát mindenekelőtt e kérdés megválaszolására tesznek kísérletet.

Az eszmei tartalom formába öntésekor az arány-, ritmus-, harmóniatörvények végtelen gazdagsága, a művészi megformálás módjának e mindmennyi lehetősége, áll a művész előtt szabad választásra. S neki döntenie kell: a művészeti gyakorlat által már korábban feltárt törvények közül valogasson-e, vagy pedig új, még ismeretlen formai törvényszerűségeket felfedezésére is vállalkozzék. Szándéka szerint minden esetben bizonyos, hogy oly arány-, ritmus-, harmónia-törvényszerűségeket vesz majd igénybe, amelyek műve eszmei tartalmának maximális érzékletesítését biztosítják az anyag megformálása során. Vagyis a hozzájuk tapadt képzet-tartalmak segítségével az eszmei tartalom által megkívánt irányba terelik a műélvező képzelését, hogy bonyolult áttételeken keresztül végülis áthidalják az anyagi valóság pusztá érzékelése és a művészi valóságról alkotott értéktételeinek felismerése között levő távolságot.

Am az eddig elmondottak még kellőképpen nem világítják meg az eszmei tartalom és a forma-törvények közötti összefüggéseket. Nem veszik figyelembe, hogy az eszmei tartalom történeti kategória. Számításon kívül hagyják, hogy az emberiség létformájának változásával tudatformái, következképpen értéktételei is megváltoznak s ennek folytán művészeti megnyilatkozásainak eszmei tartalmában is változások állnak elő. (pl. régi eszmei indítékok, témák helyébe újak lépnek, vagy régi indítékok, témák új megragadási modot, tárgyválasztást igényelnek.) Ugyanis ez az erjedési folyamat átterjed az anyagi tartalomra is. Így harcot indít az elavult tartalmi mozzanatok kitéjező régi formák (és törvényszerűségeik) ellen s az új tartalmi mozzanatok kifejezésére alkalmas új formák- (és törvényszerűségeik) mielőbbi kialakítása érdekében. Amikor tehát a művész az eszmei tartalom formai kifejezése során az arány-, ritmus-, harmónia-törvények végtelen sokasága közül egyes ismerteket érvényre juttat, másokat hatályon kívül helyez, illetve eddig még ismeretlen törvényszerűségeket felfedezésére vállalkozik, voltaképpen e törvényszerűségekhöz tapadt, vagy saját maga által társított képzet-tartalmak fölött mond időszertű egyedi, (osztály-, illetve társadalmi érvényű) értéktételeket. Ez pedig végeredményben azt jelenti, hogy bárha az arány-, ritmus-, harmónia-törvények tudatunktól független objektív törvényszerűségeik is, műalkotások létrehozatala esetén a mindenkorai társadalom függvényévé is válnak. S e függő viszony következtében esetenként hatályba lépnek, máskor hatályukat elvesztik („latens” törvényszerűségekké válnak) míglen a nézetek további alakulása érvényre jutásuk felételeit netán újból nem biztosítja. Fel kell ismernünk tehát, hogy az arány-, ritmus-, harmónia-törvények lényegükben nem különböznek az anyagi világ más, tudatunktól független, objektív törvényszerűségeitől, hiszen azok is csak bizonyos előfeltételek esetén válnak hatályossá. Csak a tekintetben térnek el azoktól, hogy hatályukat a valóság művészi tükrözése szempontjából *kizárólag* a társadalom mozgása-változása által előálló *társadalmi* előfeltételek határozzák meg.¹⁴

Tárgyas művészetek esetén a művész elsősorban a téma tárgyválasztásával meghatározott formai összetevők — ábrázolt tárgyak, alakok, ezeken keresztül események stb. — sajátos tér-, vagy időbeli csoportosítása (a „jelenetelés” művelete) által hoz létre arány-,

ritmus-, harmónia-jelenségeket, természetesen mindig a választott művészeti ág belső törvényszerűségeinek korlátain-lehetőségein belül. Tárgyatlan művészetek esetében viszont elvont formákkal teszi ugyanezt. Az előbbieket, ábrázolás-adta lehetőségeik révén, konkrétan biztosítják a műélvező számára az eszmei tartalom érzékletesítéséhez szükséges képzet-társítások lehetőségét, az utóbbiak viszont csupán a választott anyagban és az arány-, ritmus-, harmónia-jelenségekben rejlő képzet-társítási lehetőségeken keresztül, tehát csak általánosságban, fogalmi szinten, teszik ezt lehetővé. Ennek következtében a tárgyas művészetek eszmei tartalmukat viszonylag könnyen időszertíthetik, aktualizálhatják. Igaz ugyan, hogy tartalmuk időszertítségét emiatt leggyorsabban el is veszíthetik, s az idővel csak kortörténeti ismeretek birtokában válik érthetővé. A tárgyatlan művészetek viszont ily fokú aktualizálásra nem alkalmasak, de ugyanakkor eszmei tartalmuk időszertítségé sem oly múló, elvont formáik sokszor az eszmei indíték témaváltozatainak egész sorát is befogadni képesek. A tárgyas művészetek tehát azért törekszenek az időszertí tárgyválasztás által meghatározott formai feladatokon túl egyben elvont formaproblémák megoldására is, hogy az adott témát fogalmi szinten is érzékletesíthessék. A tárgyatlan művészetek pedig esetenként ezért igyekeznek természetből vett formaelemek alkalmazására is, hogy fogalmi szinten érzékletesített témáikat bizonyos mértékig konkretizálhassák, azoknak szükség szerint aktualitást biztosítsanak.

A tárgyas művészetekben jelentkező eltárgyatlanodási törekvések (pl. a festészet és szobrászat területén a tárgyi formák természetű, egyedi, naturalis ábrázolásától való elfordulás a „tipikus” jellemzése érdekében és az önkényes absztrahálás között az átmenetek végtelen sokasága tartozik ide) és a tárgyatlan művészetekben fellépő eltárgyasodási igyekezetek (pl. az építészetben elvont formáknak tárgyi formákkal való behelyettesítése) végül még sajátos formát is ölthetnek. Ilyenkor a tárgyas művészetek tárgyatlanokkal, tárgyatlanok pedig tárgyasokkal szövetkeznek azonos eszmei tartalmak közös érzékletesítése céljából (pl. a szöveges zene, az épület-szobrászat, vagy a színpadi irodalom), hogy sajátos adottságaik segítségével mindegyik kiegészítsék egymást.

Az eszmei tartalom és az anyag viszonyának konkrét kérdéseit illetően ez alkalommal csak annak megállapítására szorítkozunk, hogy az anyag megválasztásának jelentősége művészeti ágazonként nagymértékben ingadozik. Az irodalom esetében például jóformán közömbös az eszmei tartalom szempontjából, hogy a mű mily nyelven íródik meg. Viszont egyes iparművészeti alkotásoknál az anyag megválasztása akár döntő jelentőségű is lehet. Nem azért a magától értetődő tényért, hogy az iparművészeti tárgy használhatósága többé-kevésbé ettől is függ. Nem is azért, mert bizonyos anyagok már magukban véve (belső szerkezetük, texturájuk, színük, felhasználásuk sajátos módja stb. révén) képzetkeltő arány-, ritmus-, harmónia-érzeteket ébreszthetnek a szemlélőben. Hanem azért, mert bizonyos anyagokhoz az ember sokszor ősi eredetű képzeteket fűzött (és fűz még ma is), tehát alkalmazásuk pusztá ténye már önmagában is bizonyos eszmei tartalmak tükrözésére vezethet. Ez utóbbi megállapítás helytállóságára a képzőművészetek majd mindegyik ága jellemző példákkal utal. Így az építészetben az időtálló építési anyagokat (a gránitot, márványt stb.) az örökérvényűség, megváltoztathatatlanág, az elmúlhatatlanság demonstratív érzékeltetésére hány-szor felhasználták a múltban! S a szobrászat is hasonló értelemben értékesítette a maga számára a különböző kőanyagokat (mint pl. a porfirt a későrómai és korakeresztény plasztika). Nem különben jelképi megfontolások vezették a bizánci mozaikrakó mestereket is az arany-alap alkalmazásában. És folytathatnók e példák sorát az iparművészet számos ágazatában, ahol a középkori anyag- és színszimbolika a textilművészet területén pl. a bíbor színnek, az ötvösségben pedig a különböző ékköveknek jelképi értelmezése által magát az anyagot is felruházta eszmei tartalommal. Tagadhatatlan tehát, hogy az anyag megválasztása egyes esetek-

ben fokozott jelentőségűvé válhat a műalkotás tudat-funkcióinak maradéktalan teljesítése szempontjából. Az alkotó ilyenkor már eleve számol anyagával s eszmei indítéka megragadásának módját, éppúgy mint témája tárgyát, az adott, vagy általa számításba vett anyag eme képességének tudatában választja meg.

Az anyagi és eszmei tartalom viszonya építészeti vonatkozásban a legbonyolultabb. Érthető ez, mert az építész a „leganyagigényesebb” művészet, használati tartalmára tekintettel anyaga elsősorban az építészeti alkotásokban fellépő hatalmas tektonikus erők leküzdésére hivatott. Ezért az „anyag” szó a maga általános értelmezésében nem is fejezi ki kellőképpen az anyagnak építészetben vállalt jelentőségét. Helyesebben anyagról és szerkezetéről kell beszélnünk, hogy világossá váljék előttünk: az anyag a maga passzív valóságában és a szerkezet mint „aktivizált anyag” (nemkülönbön ezek technikai-technológiai előállítás) külön-külön mily elhatároló módon szabja meg az építmény használhatóságát és eszmei tartalmának kifejezésbeli korlátait-lehetőségeit egyaránt.

Sajnos, a megállapítás bővebb kifejtését — tartalmának szétágazó volta miatt — e helyütt mellőznünk kell. Különbön is építészeti-művelési irodalmunk (Major Máté munkásságával az élen) erre vonatkozóan már igen komoly eredményekre tekinthet vissza. Tanulságai pedig arra figyelmeztetnek bennünket, hogy az anyag megválasztásának kérdését magát is összetett problémának tekintsük, az anyag, szerkezet, technika, technológia szempontjából a művészetek más ágazataiban is tagolva vizsgáljuk, természetesen mindig annak tudatában, hogy e tényezők művészeti áganként, műfajonként és esetenként ugyancsak változó jelentőségűek. Kétségtelen, hogy ezek tekintetében is az irodalom a legkevésbé érintett művészeti ág. Annak, hogy az író mily papírosra veti fel és ceruzával, tollal, avagy írógéppel írja meg gondolatait, a mű eszmei tartalmára semmiféle kihatással nincsen. De például egy olajfestmény esetében már tagadhatatlanul nemcsak formameghatározó jelentőségű, hanem bizonyos fokig az eszmei tartalomra visszaható erejű az, hogy alkotója mily technikai módszerrel, például ecsettel, avagy spatulával rakja fel a festéket a vászonra. Nem szöve a színes üvegmozaik ablakról, ahol az egyes üvegelemek ólomfoglalata és a mű statikus elhelyezkedéséhez szükséges vasak, mint szerkezetek, döntő módon válnak nemcsak formaalakító, hanem bizonyos mértékig tartalomformáló elemekké is a művész kezében. Végül a technológiai folyamatok jelentőségére utal az agyagművészet területe, ahol a különböző mázak esztétikai effektusainak forrásul tulajdonképpen a mázak előállítási művelete tekintendő.

Az anyagi tartalom jelentőségére vonatkozó kiragadott példáink remélhetően elegendők annak igazolására is, hogy a műalkotás anyagi tartalma az eszmei tartalomra — pontosabban a témára, tárgyas művészetek esetén pedig azon felül az eszmei indíték megragadási módjára és a téma tárgyának megválasztására is — művészeti áganként különböző erősséggel visszahat. Ugyanis a művészt egyrészt saját pszichofizikai, -biológiai adottságai, másrészt a társadalma által meghatározott anyagi lehetőségek szerint választott anyagi tartalom sajátosságai kötik, tehát szükségképpen e korlátok között „látja meg” a legalkalmasabb módot, hogy eszmei indítékát anyagi megformálódáshoz juttassa. És pedig olyképpen, hogy a választott, vagy eleve meghatározott anyag sajátos belső törvényszerűségei a formálás maximális lehetőségét biztosítsák számára. Ugyanazt az eszmei indítékot azért érzékelteti másképpen a zenész, mint a szobrász, másként a költő, mint az építész, mert mindegyik csak a maga sajátos egyedi alkotásnak — és az anyagi lehetőségeknek — megfelelően választott anyagban gondolkodik, az anyag belső törvényszerűségeinek ismeretében, bonyolult szellemi tevékenységek egyidejű egymásra hatásának eredményeként, ragadja meg eszmei indítékát, határozza meg témáját s annak tárgyát.

Kimondhatjuk tehát: egyrészt a valóságtükrözés művészeti ágak szerint adott módjának, másrészt az

anyag megformálásának lehetőségei, ill. korlátai révén az anyagi tartalom a témára, az eszmei indíték megragadásának módjára és a téma tárgyválasztására egyaránt visszahat. Nemcsak ezek bizonyos mértékű alakítására, hanem szélső esetben — amikor a téma, a megragadás és a tárgyválasztás „a priori” kívánalmi az adott vagy választott anyag belső törvényszerűségeit figyelmen kívül hagyják — ellehetetlenítésére is képes.

Az eszmei és használati tartalom viszonyára vonatkozóan azt a már futólag említett megállapítást idézzük, hogy a használati tartalom az anyagi tartalom megválasztásába döntően közrejátszik. Igénye azonban csak annyi, hogy a választott anyag oly alkotás létrehozására legyen alkalmas, amely az azzal szemben eleve meghatározott létigény kielégítésére képes. De ha az alkotó a választott anyagot még oly módon is megformálja, hogy ezáltal az alkotás egyben bizonyos tudatfunkciókat is elláthat, úgy az még művészivé is válik: formája nemcsak használati, de eszmei tartalommal is telítődik. E két tartalmi tényező egymáshoz viszonyított jelentősége azonban esetenként más és más. A művészi ipar területén e különbségek szélső értékeit egyrészt a különösebb formaigénység nélkül előállított használati tárgy, másrészt azok az egyedi jellegű kézműipari alkotások határozzák meg, amelyek bár formailag bizonyos létfunkciókra utalnak, de azok teljesítésére mégsem alkalmasak (pl. díszfegyverek, csontnyergek, áttört díszű vázák, -tálak stb.) Az előbbiekre a létfunkció elsőbbsége, az utóbbiakra pedig a tudatfunkcióé jellemző.

Ha a műalkotás létrejöttében a használati tartalom viszi a döntő szerepet, úgy az eszmei tartalom vonatkozásában a téma az, amely veszít jelentőségéből. Ennek legjellegzetesebb példáival a funkcionalista szemléletű építészeti irányok szolgálnak, alkotásaikon szűkös számú, az adott témák sajátosságait kevésbé kidomborító, jellegükben funkcionális formai elemek jelentkeznek csupán, (pl. a XX. sz. funkcionalista építészete). Ha viszont az eszmei és használati tartalom egymással egyenrangú tényező, akkor a téma a használati tartalomhoz is igazodik, az eszmei tartalmat kifejező forma pedig csak a használati tartalom adta követelmények korlátain belül igyekszik kiteljesedni. (XVII. és XVIII. sz.-i céhládák formája, díszítése szolgáljon erre kiragadott példaként.) Végül az eszmei tartalom elhatárolódása esetén meglehet, hogy a téma nem is kapcsolódik a használati tartalomhoz. Ennek következtében a forma sem igen tiszteli a használat által megkövetelt funkciók formaigényt, attól mindinkább függetlenedik, elszakad, sőt öncélúvá is válhatik eluralkodásának mértéke szerint. (Legkirívóbb példáit az öltözködés művészetének egyes történeti stílusai nyújtják.)

*

Az emberiségnek anyagi valóságunk világáról kialakított mindenkor nézetei a műalkotások anyagi, használati és eszmei tartalmán keresztül tükröződnek. Az „igaz”-ra vonatkozó nézetek elsősorban az eszmei tartalomban (eszmei indítékának megragadási módján és témájának tárgyválasztásán keresztül) jutnak kifejezésre. Az anyagi tartalom viszont az anyag „helye” (belső törvényszerűségeiből következően az adott eszmei tartalmat legmegfelelőbben kifejezni képes) megválasztásával tükrözi a magában foglalt igazság-értékítéleteket. A használati tartalom pedig főként a „célszerűség”, „gazdaságosság”, stb. vonatkozásaiban tartalmaz igazságra vonatkozó értékítélet-mozzanatokat. Ezek összessége adja ki tehát a műalkotás igazságtartalmát. A „szép”-re vonatkozó értékítéletek elsősorban a műalkotás anyagi tartalmán keresztül, tehát anyagának megválasztásában és meghatározott arány-rítmus-harmónia törvények alapján való megformálásában fejeződnek ki. De jelentkeznek az eszmei indíték megragadási módján és a téma megválasztásán keresztül az anyagi tartalomnak az eszmei tartalomra való visszahatása következtében is. Ami pedig a használati tartalmat illeti: az embernek valamely használati tárggyal szemben fellépő formaigénye már egymagában is „szép”-re vonatkozó érték-

ítélet a maga részéről. Ez értékítéletek összessége adja ki tehát a műalkotás szépségtartalmát. Végül a „hasznosra” vonatkozó értékítéletek mindenek előtt az eszmei tartalom egészében jutnak határozott kifejeződésre, mert a műalkotástól megkövetelik, hogy bizonyos tudatfunkciók ellátására alkalmas legyen. S mivel a műalkotás megfelelő anyagi tartalom nélkül tudatfunkcióinak kellő ellátására nem volna képes, következőképpen a műalkotásokkal szemben támasztott anyagválasztás és formaigényesség egyszersmint a műalkotások „hasznosságáról” általában alkotott ítéletek tükrözője is. A „hasznos”-ra vonatkozó értékítéleteknek használati tartalomra keresztül való jelentkezéséről pedig csak annyit: magától értetődő, hogy ha egy műtárgyat használatra valamely létigény kielégítésére alkalmas eszközként elismer, akkor ezzel a műtárgy célszerűségéről, hasznosságáról ítéletet is nyilvánít. A műalkotás hasznosságtartalmát tehát lét- és tudatfunkciójából adódó hasznosíthatósága adja ki.

Abból azonban, hogy a valóság-jelenségekről alkotott értékítéleteink igazság-, hasznosság- és szépségtartalommal egyaránt rendelkeznek, még távolról sem következik, hogy egy-egy jelenségen belül szükségképpen azonos előjelűek. Értékkategóriáink ugyanis nem egyenirányítottak! S akár pozitív, akár negatív értelemben vesszük azokat, csupán szélső határértékeket jelentenek. A jelenségnek értéke tehát a valóságban a két határértéksor; az „igaz”, „hasznos”, „szép” és a „téves”, „káros”, „rút” között kategóriánként viszonylag önállóan, egymástól függetlenül mozog. S mivel a műalkotás is valóságjelenség, következőképpen mindezek arra is vonatkoznak. Így tehát egyáltalán nem szükségszerű, hogy valamely társadalom uralkodó nézetei alapján — mondjuk — maximálisan pozitív igazság- és hasznosság-tartalommal rendelkező műalkotás egyben maximálisan szép is legyen a társadalom szemében. Vagy valamely műalkotásnak az uralkodó nézetek szerint pozitív szépségtartalmából még egyáltalán nem következik pozitív igazság- és hasznosság-tartalma is.¹⁵

Az értékkategóriák e viszonylagos önállósága még szembevetendőbb, ha a műalkotásokban rejlő tartalmakat a társadalom fejlődése szempontjából mérlegeljük. Fennáll például annak a lehetősége, hogy megszületése idején valamely műalkotás igazság-, hasznosság- és szépségtartalma egyaránt előremutató. Ez a művészeti jelenség többnyire a fejlődőben levő társadalmi korok uralkodó osztályainak művészetére jellemző. De lehetséges az is, hogy a mű szépség- és igazságtartalma előremutató ugyan, hasznosságtartalma azonban korlátozott. Saját korukat meghaladó művek esete ez, tartalmuk jelentőségét a társadalmi fejlődés oldalán álló osztályok felismerik ugyan, de társadalmi funkciók végeztetésére az adott fejlődési fokon még nem képesek, mert annak előfeltételeit biztosítani nem tudják. Viszont az esetben, ha a mű szépségtartalma előremutató, de igazságtartalma nem, a műalkotás mindenképpen maradi. Rendszerint haladó korok maradiságot képviselő osztályainak nézeteit tükrözi s mint ilyen, hasznosságtartalma is maradi, mert az új formák erejével e nézetek elhalását akadályozza. Végül említsük meg azokat az eseteket, amelyekben a műalkotások szépségtartalma maradi. Előremutató igazság- és hasznosságtartalom esetén e művek a társadalom fejlődése szempontjából előremutatóak. Átmeneti korok haladó művészetének sajátossága ez, amikor az új tartalom a régi formában jelentkezik, de teljesíti társadalomépítő feladatát. Viszont valamiféle (haladó, vagy maradi) szépségtartalom híján művészi alkotásról egyáltalán nem beszélhetünk, akár van a műnek igazság- és hasznosságtartalma, akár nincsen.

Értékítéleteink, nézeteink viszonylagos önállóságának következménye az is, hogy a változásokban jelentkező fejlődés egyenlőtlen. Ugyanis az ember közösségeiben való életmódjának szükségszerű következménye, hogy az igazra, vagy hasznosra vonatkozó nézetei előbb alakulnak ki, s előbb tükröződnek művészeti alkotásokon keresztül, mint a szépre vonatkozók.¹⁶ De még az utóbbi kialakulása sem mentes bizonyos

egyenlőtlenségektől, mert például az irodalom viszonylag érzékenyebben reagál a társadalom illetően nézeteinek változásaira, mint az építészet. Ennek tudható be többek között az is, hogy a társadalmi struktúra-változások és a művészeti stílus-változások időben nem esnek egybe, s az eltolódás mértéke művészeti áganként és műfajonként minden esetben más és más.

Avulóban levő nézetek megváltoztatását a gyakorlatban kísérletezés előzi meg. Ennek tapasztalati eredményei először új fogalmak, majd sorozatos értékítéleteken keresztül új értékmérők (normák) megszületésére vezetnek, az új értékmérők összességéből végülis új nézetek alakulnak ki. Ezek természetesen a társadalom mindennemű tevékenységének új irányt szabnak s így tükröződésük műalkotásokon keresztül magát a műalkotást is társadalomformáló erővé avatják. Azonban a műalkotás illetően hatékonyabb válásába számos mellékkörülmény játszik közre. Így például a társadalom etikai, jogi, stb. nézeteinek kialakulása az esztétikai nézetekét általában megelőzi, azok tükröződése a művészetekben rendszerint már megindul, mielőtt az esztétikai nézetekben lényegesebb változás beállott volna. Társadalmi struktúra-változások idején a művészetek alakulása valóban ezt is tanúsítja: eleinte az alkotások a már kialakult etikai, jogi, stb. nézeteket még régi formákon keresztül fejezik ki. De az ily módon előálló belső feszültségek a művészt arra ösztönzik, hogy új arány-, ritmus-, harmónia-törvénnyel felfedezésével, vagy akár elfeledett régiek felelevenítésével, új művészi formákat hozzon létre a tartalom minél hatékonyabb kifejezésének szolgálatában. Ilyetén kísérleteinek, tapasztalatainak alapján vonja le végülis a „szép”-ről alkotott következtetéseit, alakítsa ki esztétikai nézeteit. A művészetek története tehát annak bizonyosságát is szolgál, hogy új esztétikai nézetek csakis megelőző művészi kísérleteken keresztül, a kezdeményező alkotói tevékenység által feltárt, új eszmei tartalmak tükrözésére valóban alkalmasnak bizonyult formai törvényszerűségek felfedése révén születhetnek meg, az új felismerések folytán kialakult, új létformát tükröző tudat termékeként.¹⁷

Mivel a műalkotások anyagi, használati és eszmei tartalmában foglalt valóságtartalomnak társadalmi értékelése — mint láttuk — az idők folyamataiban változik, ennek megfelelően a műalkotások társadalmi funkcióinak jelentősége sem állandó, fontossági sorrendje is megváltozhatik. Hol a műalkotás tudatfunkciójának jelentősége nyomul inkább előtérbe, hol pedig létfunkciójáé, aszerint, hogy a mindenkori társadalom adott időben és esetenként éppen mely igényeket támaszt általában a művészettel, vagy kifejezetten valamely meghatározott műalkotással szemben. Megeshetik, hogy eredetileg tudatfunkciók vállalására nem igen szánt emberi léte-sítményre bizonyos körülmények között jelentős tudatfunkciók teljesítése hárul, s viszont: egykor jelentős tudatfunkciók teljesítése céljából létrehozott művek elveszthetik illetően időszükségüket és értékük az ember szemében pusztán anyagi tartalmukra, sőt anyagi értékükre csökken. (Gondoljunk csak arra, hogy nagyjaink hagyatékából hány igénytelen használati tárgyat őriznek kegyelettel múzeumaink. Viszont hány nagyértékű festményt festettek át, mennyi emlékművet döntöttek le már az idők folyamán.) Azon túl legfeljebb történelmi vagy ritkasági értékük játszhatik közre értékelésükben. A történelmi példák sokaságának bizonyító erejére támaszkodva általánosíthatunk tehát s kimondhatjuk: voltaképpen nincsen semmiféle műalkotás, amely adott esetben valamiféle létfunkció teljesítésére alkalmas ne lenne. És fordítva: minden létező képes lehet bizonyos körülmények között valamiféle tudatfunkció végzésére. E lehetőségek szélső értékeit egyrészt az eredetileg demonstratív eszmei tartalommal teljes, de e tekintetben idővel elavult műalkotás, másrészt a minden formai igényesség nélküli kegytárgy határozza meg.¹⁸

A műalkotás objektív valóságtartalma az abban foglalt természeti törvények érvényességének határain

belül a társadalomban beálló minden változástól függetlenül élő marad. Még akkor is, ha az eszmei indíték megragadási módja, valamint az érzékettesítésre szolgáló téma és tárgyalásmódja (tehát az eszmei tartalomnak a művész szubjektumától függő mozzanatai) idővel veszít időszerűségéből s ennek következtében a műalkotás tartalmának megközelítése a műélvező számára megnehezül. Ilyenkor ugyanis a műélvező a műalkotással szemben többé-kevésbé értetlenül áll, noha ez értetlenségét történeti ismeretek segítségével általában legyőzheti. Meg kell azonban jegyeznünk: a formálásban kifejeződő arány-, ritmus-, harmonia- törvényszerűségek képzetkeltő hatása értelmére, akaratára, érzelmeire mindentől még maradéktalanul érvényesülhet, s így őt a műalkotás értékelésében irányítani is képes. Ha azonban a műalkotás valóságátartalma az, amely a fejlődés következtében (tehát a tartalomban foglalt egyik-másik természeti-, társadalmi törvényszerűség érvényesítésének megszüntével) veszít érvényéből, úgy annak mértéke szerint a műélvező értetlensége már határozott és fel nem oldható ellenkezésbe csap át, s ez az ellenérzés szükségképpen magára a formai kifejezőmóddal szemben áll. Szemében a forma akár el is veszítheti elhithető erejét s ezzel tudatfunkciójának teljesítésére a műalkotás egyenesen képtelenné válik. A maradi és haladó nézetek összeütközésének ez a kísérőjelensége társadalmi struktúra-változások idején oly mértékben felfokozódik, hogy az új művészeti szemlélet a réggel szemben az elfogultságig végletes álláspontot foglal el, s szélső esetben annak pozitív részeredményeit, történelmi jelentőségét sem képes elismerni.²⁰

Nem szabad azonban figyelmen kívül hagynunk azt a fentebb már kifejezett tényt, hogy a társadalomban kialakuló mindenkorai nézetekben és a művészi formában beálló változások nem egyenirányítottak, mint ahogyan a társadalmi viszonyok és nézetek mozgása-változása is egyenlőtlen. S ha még azt is hozzávesszük, hogy a társadalmi viszonyokban beálló változások nemcsak közvetlenül alakítják a nézeteket, hanem közvetve, az alakuló formálódó nézetek egymásra hatásában is, akkor nem lehet vitás, hogy a művészetek fejlődése sokrétű és összetett, s még vonatkozásaiban sem könnyen áttekinthető folyamat! És ennek tudható be, hogy a társadalom folyamán időnként előállnak oly időszakok, amikor bizonyos nézetek megváltozása a művészetek területén alapvető átalakulást eredményez egy-egy társadalmi forradalom keretén belül is. Ez okokra vezethető vissza többek között még az is, hogy a stílusváltozások nem azonos időben, s nem azonos mértékben léptek fel egy-egy kultúrterületen, sőt egy tájegységen belül ugyancsak különböző fokon érvényesültek művészeti ágazatok szerint.

*

Befejezésül foglaljuk össze az elmondottakat!

Tanulmányunk elején megkíséreltük, hogy az emberi alkotómunka két nagy területének, a tudományos és művészi tevékenységnek alapvető közös vonását, de ugyanakkor sajátos különbségüket is jellemezzük. Ez után megállapítottuk a művészi alkotás fő funkcióit az ember életében. Majd a műalkotás tartalmi tényezőinek meghatározására fordítottuk figyelmünket, hogy ezt követően megvizsgáljuk: a műalkotás miképpen, mely tartalmi tényezőkön keresztül teljesíti funkcióit. Ezek előrebocsátása után a műalkotás egyes tartalmi tényezőinek behatóbb elemzéséhez fogtunk s ezek összefüggéseinek felismerésével, egymáshatásuk felmérésével a bennük időben s térben előálló változások vizsgálatára térünk rá, hogy e változások módjából és jellegéből a művészetek életfolyamatának s végső fokon a stílusváltozásoknak főbb okaira is rámutathassunk.

Tanulmányunk tehát voltaképpen a művészetek dialektikájával foglalkozott! Mindenekelőtt a művészetek külső és belső összefüggéseire hívta fel a figyelmet.

Továbbá egyes tartalmi mozzanatainak jelentőségbeli változására mutatott rá, s egyben ényit derített oly határesetekre is, amelyeken túl a műalkotást ellehetetlenítő ellenmondások lépnek fel az egyes tartalmi mozzanatok között. Ugyanakkor figyelmet fordított a „tartalom” és „forma” között fellépő ellentmondásoknak, a művészetekben beálló változások hajtóerőinek művészetalkotó szerepére hogy végülis a stílusváltozások okainak felderítését célzó magyarázatával a művészetekben előálló minőségi változásokra utaljon.

CSEMEGI JÓZSEF

JEGYZETEK

¹ E tanulmány vakmerő kísérlet, de egyben kényszerű kezdeményezés is egy átfogó — a művészetek egyetemességére érvényes — igazabb művészetelmélet kialakítása érdekében.

Vakmerő kísérlet, mert bár szerzője érzi, tudja: ismeretanyaga eléggé hézagos ahhoz, hogy a maga elé kitűzött feladatot teljességében megoldja, mégis bátorságot vett magának a felvetett témára vonatkozó gondolatainak vázlatos, a problémákat összességükben távolról sem felölelő megfogalmazásához. Tudatában van filozófiai járatlanságának, s bevallja azt is, hogy a tőle távolabb álló művészeti ágak sajátos világában még ma sem érzi magát oly otthonosnak, amely teljes mértékben feljogosítaná véleményének nyilvánítására. Éppen ez okból nem ad tanulmányának semmiféle tudományos formát. Mellőzi a szakirodalmi utalásokat, idézeteket, a nagy elődökre és a művészetelmélet terén élen járó kortársakra való hivatkozásokat azokban az esetekben, amikor megállapításokkal egyetért, de akkor is, ha véleménye eltér az övéktől. És nem száll vitába azokkal a nem egyszer közkeletű tézisekkel sem, amelyeket saját belátása szerint nem tehetett magáévá. Egyszerűen elmondja gondolatait — mintegy ösztönzés, eszméletetés céljából — értékelésüket pedig azoknak engedi át, akiket e tudományterület erre hivatottjainak tart.

De egyben kényszerű kezdeményezés is e tanulmány, mert szerzője mind égetőbb hiányát érzi oly materialista szemléletű esztétikai írásműnek, amely nem írja saját tudományos, vagy művészeti területének sajátos szemszögéből nézve veszi vizsgálatba a művészetek általános, elvi kérdéseit, szerkeszti meg téziseit, alakítja ki terminológiáját s terjeszti ki ily módon nyert eredményeit a művészetek többi ágára — mint ahogyan ezt az utóbbi évek során teoretikusaink tették —, hanem először a művészetek összességének tágabb látóhatárait veszi szemügyre s e tévlatokból visszatérítve vonja le saját részterületének specifikus problémáira vonatkozó következtetéseit. Úgy véli, legfőbb ideje, hogy ma, sorozatos elvi vitáink felszabadult tüzeiben-fényében, rámutasson egy-egy jelentősebb tévedésre, így az egyes művészeti ágak — pl. az irodalom — helyes elméleti részeredményeinek helytelen általánosításából fakadó hibákra, amelyek a művészetek más ágának — pl. a képzőművészeteknek — fejlődését gúzsba kötötték a múltban.

E megfontolásai szolgáljanak tehát mindenek felett mentesítő merészségért.

² Kérdéses, vajon a tudományos tevékenység nem tartalmaz-e „művészi” mozzanatosokat, a művészeti pedig „tudományosokat”? Ennek megválaszolását azonban e tanulmány mellőzi, mert további mondanivalója szempontjából szükségét nem érzi.

³ E meghatározások természetesen határértékeket jelölnek és annak szem előtt tartásával értelmezendők, hogy csak időbeli, vagy csak térbeli művészetek valójában nem léteznek, hiszen a műalkotás a maga anyagiségében az anyag legáltalánosabb törvényszerűségének: tér- és időbeliségének ugyancsak alá van vetve. Tehát minden időbeli művészetnek megvannak a maga térbeli mozzanatai (pl. a zeneművészetek akusztikai előfeltételeit térbeli viszonylatok biztosítják) és viszont: a térbeli művészetek nem képzelhetők el időbeli mozzanatok nélkül (pl. az építészeti alkotás megközelítése, körüljárása, a belső térűzés érzékelése mind az idő síkján folyik le). E szükségyszerűséget a művészet a maga javára gyakran értékesíti is. Így az időbeli művészetek, eszmei tartalmuk tömörebb, hatásosabb kifejezése érdekében a térbeliség érzékelésére nem egyszer tudatosan vállalkoznak (pl. a leíró költészet), a térbeli művészetek ugyanez okokból a térbeliség érzékelési folyamatának időszükségletét is számításba veszik (pl. a városépítéset).

⁴ A művészetek ilyenét felosztása ugyancsak mesterséges, az emberi elme analitikus tevékenységének valóságtól elvonatkoztatott gondolatterméke, mert e meghatározások — mint előbb is — valójában nem létező határértékeket jelölnek meg. Voltaképpen nincsen olyan tárgyatlan művészet, amelynek elemei közül egyiknek-másiknak formai-tárgyi párhuzama-mása a természetben ne fordulna elő, vagy legalább is ne fordulhatna elő. És nincsen olyan tárgyas művészet sem, amely a lét jelenségeit a jellemzés, eszményítés, típusalkotás címén valamiféleképpen el ne vonatkoztatná eredeti megjelenítési formájától. Ez törvényszerűség, amelyet a művészet esetenként ugyancsak a maga javára fordít valóság-tartalmának képszerűbb, hathatósabb kifejezése érdekében. A tárgyatlan művészetek közül a zene pl. olykor természetfestésre vállalkozik. A tárgyas művészetekhez tartozó festészet pedig egyrészt dekoratív hatások céljából stilizál, ornamentummá formál át természeti formákat, másrészt tartalma fokozott erejű kifejezésének érdekében torzít, vagy elvont formákat alkalmaz, absztrahál.

⁵ Elemzésünk az arány-, ritmus-, harmónia-törvényeknek és a mindenkori társadalomnak egymásközi vonatkozásait egyelőre figyelmen kívül hagyja, ezekre azonban a későbbiek folyamán még visszatérünk.

⁶ A létezés érzékelése kivétel nélkül arányjelenséggel jár, mert minden létező csakis tér- és időbeli viszonylataiban válik érzékelhetővé az ember számára. (A térbeliséget a kiterjedés, az időbeliséget pedig a változás mértéke érzékelteti.) A ritmusjelenségekről nem mondhatjuk ugyanazt. Ezek már csak a létrejöttük előfeltételéül szolgáló törvényszerűsének hatékonyvá válása esetén jönnek létre. Még bonyolultabb előfeltételekhez kötött a harmónia-jelenség létrejötte. Ez oly arány- és ritmusjelenségek sajátos vegyületi, összetett fellépésének előfeltételeit igényli, hogy az e jelenségek mögött rejlő törvényszerűségek áthassák egymást, és pedig oly módon, hogy az ekként előálló viszonylatrendszer az egység, magábanvalóság, befejezettség érzetét keltse. A mechanika tudományától kölcsönvett hasonlattal élve: a harmóniát létrehozó törvényszerűségek hasonlatosak valamely egyensúlyban levő zárt erőrendszer összetevő erőihez. Ugyanis az ily erőrendszer — mint a harmónia-viszonylat rendszereis — magábanvalóság: összetevő erőiből (viszonylataimeiből) elvenni, vagy azokhoz hozzátenni az egyensúlyi állapot megbontása nélkül nem lehet.

⁷ Megjegyzendő: ritmusjelenségek magukban nem léteznek a valóságban. Mindig arányjelenségekkel keveredve jelentkeznek, általában anélkül, hogy harmónia-jelenséggé ötvöződnének. Sőt e semleges komplexitások bizonyos esetekben egyenesen negatív előjelűvé is változhatnak, a pozitív harmónia-érzettel ellentét érzetek felkeltésére is képes. Ez utóbbi jelenséget *diszharmonia* névvel jelöljük. A művészet a diszharmonia jelenségét ugyancsak a maga javára képes fordítani azáltal, hogy lokális diszharmoniaikat állít elő hangsúlyosan ítélte harmónia-jelenségek hatásának felfokozása céljából, feszültséget okozó diszharmoniaikat feszültségoldó harmóniákkal vált fel. Ez esetben *kontraszthatással* állunk szemben. Az ezekkel kapcsolatos további kérdéseket azonban e tanulmány nem tárgyalja.

⁸ Az anyag belső törvényszerűségei által megszabott korlátok betartása a műalkotás „anyagserű” formai megoldását eredményezi. De mivel minden formát, amely adott anyagból egyáltalán létrejöhet, elvben anyagszerűnek kell elismernünk, így e fogalom nyilván értelem nélküli volna, ha jelentéstartalmát kizárólag az anyag belső törvényszerűségei alapján kívánnánk meghatározni. Valóban, a „művészeti” anyagszerűség fogalmának értelmezését számos más körülmény is alakítja a gyakorlatban. Közrejátszik ebben a művész (megrendelője, társadalmi) sajátos igényessége a valóság-tartalom kifejezési módjával szemben (így bizonyos stílusokban — pl. a barokkban — a formaadás lehetőségeinek végletes kihasználását követelő igények) de a formaadás anyag- és munkaerő szükségletének mértéke, biztosításának lehetősége is. Mindez nyilvánvalóvá teszi, hogy a művészeti anyagszerűség fogalmát nem lehet egyértelműen meghatározni. Jelentéstartalmát nem csupán a megformált anyagra vonatkozó természeti törvények, hanem a korszakunként változó társadalmi feltételek (a mindenkori társadalom alapjának fejlettsége és felépítményének művészeti igényei) szabják meg. Le kell szögeznünk tehát (anélkül, hogy a kérdés részletes taglalására ez alkalommal vállalkoznánk), hogy a művészeti anyagszerűség fogalmát — az anyag belső törvényszerűségeinek korlátain belül — a mindenkori társadalom határozza meg, s így az történelmi kategóriának tekintendő.

⁹ Az „egyedi” fogalma nem testszertendő össze az „egyéni” fogalmával! Valamely sorozat-gyártott iparművészeti tárgy egyéni lehet művészi megformálásában — azaz tervezője egyéniségére

félreérthetetlenül utalhat —, ha egyedi, tehát a többi társdarabtól eltérő, formajegyeket nem is mutat fel.

¹⁰ Az építészet a legutóbbi évtizedek fejlődése során bizonyos tekintetben a nagyipari művészet felé hajlik, amikor egyes épületelemek, sőt egész épületek sorozatgyártására tér át: szabványosított épületelemekkel és típustervek alapján valósítja meg épületeit.

¹¹ A „tárgyas” forma nem ellentét a „költött” forma fogalmával. (Pl. a mese figurái valósággal nem léteznek, „költöttek” de ugyanakkor „tárgyasak”.) E megállapítás bennünket valamely adott reális tartalom irreális, „költött” formákon keresztül való kifejezésének, az ily kifejezési mód lehetőségeinek-korlátainak, a „realizmus” szempontjából való jogosultságának, vagy helytelenségének kérdéseire vezetnek el. Ezek megválasztása azonban e tanulmány célkitűzésén kívül esik. Csak annak megjegyzésére szorítkozunk, hogy a fenti kérdések kizárólag a tárgyas művészetekkel szemben vehetők fel, mert a tárgyatlan (nem „ábrázoló”) művészeteknek éppen az a sajátosságuk, hogy elvont formákkal dolgoznak, az elvont forma fogalmának lényegéhez pedig a „költöttség” éppenséggel hozzátartozik.

¹² Az elmondottak vázlatos illusztrálása céljából vegyük szemügyre az egyiptomi újbirodalom Horus szoptató Isis-szobrainak valamelyikét, egy középkori Mária-szobrot, amint karjában a Kis Jézust feltő gonddal tartja, és — mondjuk — a XIX. századi francia szobrász, Delaplanche bájos alkotását, a gyermekét betűvetésre tanító polgárasszonyt. E három ötletszerűen kiragadott példa — s mellettük a fel nem sorolt példák száza, ezrei — megegyezik egymással ateiktetben, hogy mindegyik az anyának gyermeke iránt táplált sokréti érzelmeit ábrázolja. Azt a bensőséges kapcsolatot, amely az emberi lét folyamatosságának alapja: az új nemzedék felelősségteljes felnevelésének biztosítéka, záloga. Léttörvény ez, az emberi nem objektív léttörvénye, amely míg ember él, érvényben marad, akármilyen formát is ölt a társadalom, fejlődése folyamán. Az anyaság nemes hivatásának tisztelete, dicsőítése tehát minden időben s korban az emberiség egyik magasztos érzelmi megnyilvánulása volt s lesz, s ez az érzelm mindenkor kellő eszmei indítékul is szolgált a művészek számára ahhoz, hogy kifejezésére műalkotást hozzanak létre. Ezt az eszmei indítékot azonban különféleképpen, különféle témákon keresztül érzékeltette a szobrászművészet: alkotásainak egyike mint szoptató asszony, másika mint gyermekét aggódva feltő anya, vagy pedig mint az új nemzedéket nevelő-tanító ember, vált ugyanannak az eszmei indítéknak, az anyaság tiszteletének, dicsőítésének kifejezőjévé.

Am ne higyük, hogy ezzel, vagy akár a lehetséges témaváltozatok összességének ismeretével is, az azonos eszmei indítékból fogant alkotások közötti összes különbségek ismeretére már szert tettünk. A témából ugyanis még korántsem derülnek ki teljességgel az egyes alkotások létrejöttének térben és időben konkrét társadalmi vonatkozásai. Hiszen szoptató asszonyt ma is ábrázolnak művészeink, nem csak az egyiptomiak. Rod'n anya-szobrainak nőalakján is elemi erővel tör ki a gyereklétséget ösztönö, mint a későbbi évek alkotásain. S gyermekét az élet megpróbáltatásaira előkészítő anya alakjával ugyancsak számos változatban találkozhatunk az előző századok képzőművészeti termésében. Nyilvánvalóan még más fogalmak bevezetése is szükséges az eszmei tartalomnak az eszmei indíték, ill. a téma fogalmán túli differenciáláshoz, hogy példaképpen említett szobraink sajátos egyediségéhez közelebb férközzünk. E cél szolgálja a *megragadás és tárgyválasztás* mozzanatának beiktatása az eszmei tartalom gyűjtőfogalmába. Felvetett példánk kapcsán kísérleljük meg tehát szerepük megvilágítását a műalkotás létrehozatalának folyamatában.

Kiragadott három szobrunk esetében a közös eszmei indíték elsőnek a rabszolgatartó Egyiptom földjén istennővé magasztosult anya-eszményképben: Isisben vetült ki. Tehát az anyaság tiszteletét mint eszmei indítékot, az egyiptomi művész Isis tiszteletén keresztül ragadta meg. Ez pedig a téma megválasztása során, mint gyermekét szoptató asszony nyerte el kifejezésének elvi alapját, hogy a téma tárgyának megválasztásával Horus szoptató Isisként konkretizálódjék. A középkor viszont nem Isisben, hanem Márián keresztül ragadta meg ugyanazt az eszmei indítékot. S felvetett témái is általában mások, mint az egyiptomi művészeté. Így pl. a virágzó feudalizmus hanyatlóba forduló időszakának kedvelt témája a gyermekéért aggódó anya, s ez a téma a tárgyválasztás során Máriában, mint balsejtelmektől gyötört leányanyában, gondtalanul játszadozó gyermeke elkövetkezendő élettragédiájának ösztönös megérzésében konkretizálódott a művészek keze nyomán. A XIX. század művésze pedig a tanító-nevelő asszonyban látta meg ugyanannak az eszmei indítéknak megragadási módját.

Ennek megfelelően saját kora kispolgári életkeretében kereste meg témáját, s azt a témaválasztás során gyermekét a betűvetés rejtelmeibe beavató anyában konkretizálta.

¹³ Az eszmei tartalom eme felbontása tartalmi tényezőinek időbeli sorrendiségét a valósághoz képest túlzott merevséggel határozza meg. Ez a merevség azonban minden elemző tevékenység sajnálatos, de egyben természetes velejárója, amelyet minden esetben csak a gyakorlat szintetikus munkafolyamata old fel. Így pl. a gyakorlat sok esetben nem igazolja az eszmei indíték időbeli elsőbbségét. A művész ugyanis hol „a priori” eszmei indítékhöz keres megfelelő témát stb.-t, hol fordítva: a valóság-jelenségben eleve adott téma segíti őt valamely eszmei indíték felismerésére. És szükséges annak futó megemlézése is, hogy az eszmei tartalomnak tartalmi tényezőire bontása az egyes tényezők állandó egymásra hatásának tényét sem érzékelteti. Pedig az eszmei tartalom kialakulási folyamatának ez sem elhanyagolandó mozzanata. Csak viszonylataiban oly bonyolult, hogy vizsgálatától e helyütt kényszerűen el kell tekintenünk. Megelégszünk annak megállapításával, hogy az eszmei tartalom tartalmi tényezőinek időbeli (s tegyük mindjárt hozzá: fontosság) sorrendje nem állandó, és e tekintetben egymásra hatásuk módja és mértéke is döntő módon közrejátszik a műalkotás megszületésében.

¹⁴ E helyen hivatkozom a *Középkori építészeti szerkesztési módszerei* c. tanulmányomra (A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve, Bp. 1954. 13. old.) amelyben fenti nézeteimet az adott téma kapcsán már kifejtettem. Különben e megállapítások egyes elmúlt stíluskorszakok művészeti szemléletének és formakészletének újraledésére (az ún. reneszánsz jelenségekre a művészetek történetében) is kellő magyarázattal szolgálnak.

¹⁵ Például a középkori képzőművészetnek igen nagy szerepe volt a biblia tanításainak közvetítésében az írástudatlan népi tömegek felé. Ez volt tehát a hasznossági tartalma. E feladatnak azonban a magas művészi szinten álló monumentális szobrászati és festészeti alkotások mellett rendre megfelelték a szerzetesi műhelyek mélyén tömegigények kielégítésére dolgozó, sokszor alacsony képességű könyvmásoló-illusztrátorok közkezen forgó művei is. Viszont nem felelt meg ily mértékben a Limburg-testvérek által nagy művészettel megfestett ún. Chantilly-kódex, amely volta-keppen csak egy ember (Berry herceg) igényeinek közvetlen szolgálatára készült. Az sem kétséges, hogy az ún. Jénai-kódex saját korának művészeti ízlését méltóképpen tükröző alkotás. A katolikus uralkodó társadalmi rétegek számára mégsem volt tekinthető igazság- és hasznosságtartalmú műnek, huszita nézetei miatt. Viszont Permosernek, a délnémet barokk szobrászat e legnagyobb művészeinek, Savoyai Jenő apotheoizist ábrázoló művészi alkotása a maga korlátolt igazságtartalmának ellenére is hasznosságtartalommal teljes alkotásnak bizonyult a Habsburg dinasztia önsz politikai tevékenységének propagálása szempontjából. És folytathatnánk a sort irodalmi alkotások egész seregének említésével, amelyek nem szépség- és igazságtartalmuk kétes értékeinél fogva, hanem időszzerű propagatív célzatuk következtében nyerték el az uralkodó társadalmi rétegek elismerését: váltak „hasznossá” számukra.

¹⁶ E megállapítás az egyenlőtlen fejlődés jelenségének egyik alapvető törvényszerűségére utal. Arra, hogy a termelést közvetlenül alakító objektív törvényeket az ember szükségképpen előbb ismeri fel, mint a termelésre csupán közvetve hatókat, amelyek sokszor csak igen bonyolult áttételeken keresztül érvényesülnek termelő munkájában. Mi sem természetesebb tehát, hogy mindenkor értékkitételeinek, nézeteinek kialakulásában az életet alakító objektív törvények felismerésének e sorrendje elhatározó szerepet játszik.

¹⁷ Az esztétikai nézetek szerepe tehát értékelő-kritikai, s nem formateremtő a műalkotás létrehozásában. Ezért csupán a már ismert, feltárt arány-, ritmus-, harmónia-törvények értékelésére

alkalmasak. Újnak hitt, de valójában csak az új eszmei tartalmak formaigényének „a priori” megfogalmazására képes „esztétikai nézetek” a művészetet éppen azért viszik műhatatlanul az archaizálás és az eklektizmus útjára, mert új, kötetlen formakisérletek lehetőségét eleve meghatározott téziseik révén kizárják. Viszont ilyenek híján csakis a már ismert arány-, ritmus-, harmónia-törvények keretén belül (azok egyikét ajánlva, másikat tiltva) értékelhetnek.

¹⁸ Az elmondottakra kiragadott példaként a lakásberendezés művészete szolgáljon. Általános jelenség, hogy a lakásokban különböző korú, stílusú, tehát eredetileg különböző tudatfunkciókat teljesítő műalkotások, képek szobrok, dísz tárgyak, bútorok, szőnyegek stb. kapnak helyet azért, hogy a lakást használónak környezetete megformálását célzó igényét (amely az ember számára mindenkor létigény is egyben) kielégítsék. Nem tagadható, hogy ez igény mértékét és kielégítésének módját a lakást használó társadalmi helyzete és abból fakadó művészi szemlélete határozza meg. De az sem lehet vitás, hogy e szemlélet jellegét nem a berendezés egyes elemeinek egykori tudatfunkciója határozza meg! E tudatfunkciók ugyanis előbb-utóbb elavulnak, többé-kevésbé elvesztik időszzerűségüket az élő ember számára. Ennek következtében gyakran oly műalkotások kerülnek egymás mellé egy-egy interieur keretében, hogy békés együttélésben szolgálják a lakás használóját, amelyek egymással egykor ádáz harcban álló nézeteket képviseltek. Nyilvánvalóan formai adottságaik folytán, tehát anyagi tartalmukban váltak egy-egy művészi együttes részévé, s nem egykori tudatfunkciójuk teljesítése céljából. Ezért nem lehet kérdéses, hogy ily esetekben a lakásberendezés egésze az, amely művészi együttesként élő tudatfunkciókat vállal a lakást használó szempontjai szerint, s nem egyes elemei, amelyek akár közömbösek is maradhatnak e szempontokkal szemben. Hiszen nem egyszer még cserélődnek is, és ilyenkor nem a kicserélendő alkotások eszmei tartalma, hanem legtöbbszörre az együttesben vállalt formai szerepe, tehát anyagi tartalma esik súllyal a latba.

Az eredetileg önálló tudatfunkciót ellátó kép, szobor stb., tehát ily esetben elsősorban létfunkciót betöltő (legjobb esetben tudatfunkciót közvetve vállaló) műalkotássá válik az interieur kialakításában. Célja mindenekelőtt a lakást használó organikus-harmonikus életkeretének kialakításában pusztá formaelemként való résztvétel a művészi formaigényesség szintjén. És csak az esetben képes újból tudatfunkciók önálló vállalására, ha sajátos átértékelődési folyamat eredményeképpen valamely időszzerű eszmei tartalom kifejezésére történetesen alkalmasnak minősül.

Viszont ennek fordítottja is sok esetben fennáll. Történeti személyiségek használati eszközei pl. kegytárggyá magasztosulhatnak a társadalom szemében. Létfunkciójuk betöltésére többé nem kerül sor, mert mint kiállítási tárgyak, szimbolumként, eszmék hordozóivá válnak, tudatfunkciók ellátására használatnak fel.

¹⁹ A művészeti alkotás sohasem vesztítheti el teljességben valósságtartalmát, mert akkor nem volna műalkotás. Az azonban természetes, hogy valósságtartalmának egyes mozzanatait átmenetileg, vagy végleg érvényüket veszti. Nyilván azért, mert az eszmei indítékul szolgáló igazságok adott időben csak latensen léteznek, (a társadalom számára ideiglenesen érvényen kívül állók) illetve a fejlődés során érvénytelenné váltak már. A valósságtartalomban foglalt objektív törvényszerűségek érvényben lévő és érvényen kívül álló (ill. érvénytelenné vált) mozzanatainak egymásközi viszonya határozza meg tehát a mindenkor műélvező állásfoglalását (jogi, etikai, esztétikai stb. értékítéletét).

²⁰ Ennek tudható be pl. az, hogy az itáliai reneszánsz embere „gót”-nak, barbárnak minősítette a saját korát megelőző stíluskorszak nagy képzőművészeti alkotásait. S ez a szükségképpen elfogultság gátolja meg még saját korunkat is abban, hogy pl. a századforduló idején kibontakozó polgári stílúsrámlatnak, a szecesszióknak pozitív vonásait észrevegyük.

VITA A MAGYAR VÁROSÉPÍTÉSZET SAJÁTÓSÁGAIRÓL

A Magyar Tudományos Akadémia Tudományos Minősítő Bizottsága 1957. március 26-án nyilvános vitauülésen tárgyalta Granasztói Pál „Városaink általános városépítészeti sajátosságai” c. kandidátusi értekezését.*

* Az értekezés szövege rövidített alakban „A magyar városépítészet sajátosságai” címen megjelent a Településtudományi Közlemények 1956. évi 8. számában.

Az értekezés tételei az alábbiakban foglalhatók össze.

A magyar városképződés alapjai általában és lényegükben egyeztek az általános európai városképző tényezőkkel. Az eltéréseknek részben történelmi, társadalmi, részben táji okai vannak. Pusztulás és újjarakedés, főként a török hódoltság idején, a határvidékeken nem egyszer váltogatták egymást. Önállósulásra, gazdagodásra, épi-

tészeti, városépítési hagyományok kialakulására az ország nagy részén évszázadokon át keves lehetőségek voltak. Az őstermelésnek nagyobb szerepe, az agrár vagy telagrár lakosságnak nagyobb számaránya volt, mint a nyugati városokban. Maga a város általában a központra korlátozódott és korlátozódik gyakran még ma is, ezt falusias vagy átmeneti burok övezi. A kapitalizmus kibontakozásának időszakában az iparosodás és a vasút rohamos városfejlődést indított meg, de inkább növekedést. Valójában ekkor tűnt ki városépítészeti hagyományaink hiánya, városaink nagy részükben ekkor veszítették el jellegüket. Most is alakulóban vannak, szerkezetüket vizsgálva ezt nagymértékben figyelembe kell vennünk.

A városszerkezet általában nőtt jellegű, csak kivélesen és újabb részeiben tervszerű elemekkel. Az úthálózat leginkább radiális. Az utak, különösen a kivezető utak általában igen szélesek, kivéve az egykori erődített városok utcáit, ezek többnyire megőrizték a középkori vonalakat. A település szétterültebb, horizontálisabb, mint az európai városoké, a telkek nagyobbak, a lakóházak szélesebbek. Az emeletes házak jóval ritkábbak. Legjellegzetesebb háztípus a városmagban az egyemeletes zártosorú, a csatlakozó részekben a földszintes zártosorú vagy házagos zártosorú. Az épületek túlnyomóan a múlt és jelen századból valók, a városmag egyemeletes épületei gyakran a XVIII. századból. Ennél régebbi épületek, különösen lakóházak, már csak kivételesen fordulnak elő, a középkori szerkezetet inkább az úthálózat, a telekosztás őrzi. A középületek a lakóházakhoz képest magasságban, alapterületben is nagyméretűek, többnyire szabadonálló beépítésűek, sőt tömbök elfoglalók. Élesen elhatárolt települési módok, övezetek általában nincsenek. A fejlődés a kivezető utak mentén sugarasan, csáposan történt. A központ viszonylag kicsiny, viszont a központi tér, terek általában nagyméretűek. A növényzet az épületek mellett a városszerkezet egyik alapanyaga. A nőtt jelleg, a lazaság, a horizontális elterülés mellett, a városok szerkezetét alakuló, képlekeny mivolta is jellemzi. Kialakult szerkezeti formát az ún. hajdúvárosok kivételével városaink nem mutatnak.

A városképződés alapjainak és a városszerkezetnek az ismeretében a magyar városkép sajátosságait az alábbiakban foglalhatjuk össze:

Az összvároskép legfőbb sajátosságai: a város szélének fokozatos fellazulása, beolvadása a tájba, a település horizontális szétterülése, a középületek, a városközpont határozott kiemelkedése. Újabb középületek, üzemek, telkek, általában a tervépítkezések is hasonlóan emelkednek ki a város szélén.

Sík terepen, elsősorban az Alföldön igen jellegzetes a várossziluiett, a településnek még fokozottabb horizontális szétterülése, ennek megfelelő vékony lapos csíkja és az ebből még határozottabban kiemelkedő középületek, tornyok, városközpont.

A belső városképeknek is egyik fő sajátossága a beépítés lazasága, horizontális jellege, és ezzel összefüggésben a térányok tágassága. A szélesség, tágasság hatását vizuálisan fokozza az, hogy a térfalak szakadozottak, a betorkoló utak, utcák nyílásai szélesek, gyakran a városmagban, a központi téren is. A középületek a belső városképekben is határozottan emelkednek ki, gyakran téren állnak, térrel, kerttel övezettek.

Fentiekből következik a magyar városkép egyik fő sajátossága: a tér és a tömegek vizuális egyensúlya. A tömegek túlsúlya csak néhány középkori eredetű belvárosban, a tereké pedig a falusias jellegű külsőbb részekben tapasztalható.

Ugyancsak fentiekből következik a másik fő sajátosság: a környező táj érvényesülése a belső városképekben, gyakran még a városközpontban is, főként a megnyitott térfalak révén. Az Alföldön pedig, ahol ez az érvényesülés a sík terep folytán nem lehetséges, a táj jellege, képe közvetve érzékelhető a széles utak, terek fölött tágranyiló égbolton.

A központot általában egyemeletes ilyen házak zárt sora jellemzi, hasonlóan jellegzetesek a csatlakozó

részekben az ilyen földszintes házak zárt, vagy házagosan zárt sorai. A külvárosok képe az oromfalas, fésűs beépítés révén még a nagyobb városokban is gyakran falusias jellegű, kivéve az újabb keletű, szabadonálló, családiházas beépítésű részeket.

Kő-, téglaburkolat még középületeken is ritka, az épületek általában vakoltak, ritkán és csak a vakolat-architektúra egyszerű eszközeivel díszítettek. Az építészeti stílusok túlnyomóan provinciális esetlenséggel, gyakran bájjal jelennek meg. Az épületek — különösen a központban — kisebb részben barokk, copf, nagyobb részben klasszicista, majd romantikus és eklektikus formanyelvűek, anélkül azonban, hogy ezek a stílusjegyek a városképet — néhány kivételtől eltekintve — meghatároznák és így egy-egy stílusorszakot rögzítenének. Közös sajátosságuk, stílusorszakoktól függetlenül, a formák egyszerűsége, a mértéktartás, amely — miként a terek és tömegek egyensúlya is — leginkább a klasszicizmussal rokon.

Igen jellegzetes és fontos eleme a városképnek, még belvárosokban is a növényzet. A fasorok, olykor kettős fasorok a kivezető utak jellegzetes tértartó elemei, átveszik helyenkint az architektonikus tértartórolás, sőt térosztás szerepét. A házakhoz tartozó kertek is vizuálisan megjelennek a városképben. Fák és házak, lombok és falsíkok, fény és árnyék váltakozása vonzó sajátossága a városképnek. Miként a tér és a tömegek, úgy a természeti és építészeti elemek is egyensúlyban vannak.

Mindezek az itt összefoglalt és kiemelt sajátosságok túlnyomóan a XVIII. és XIX. században, lassú fejlődés eredményeként, a múlt század nyolcvanas éveig alakultak ki és együttesen csak az azóta nem fejlődött városokban, vagy városrészekben maradtak meg. Az újabb keletű építkezések, települések ezeket a jellegzetességeket elvesztették, vagy megzavarták, városképeink nagyrészt zűr-zavarossá, jellegtelené tették.

Az elmondottakból az alábbi főbb tanulságokat vonhatjuk le:

A magyar városképben kifejezésre jut városaink térbeli alkata, szerkezete s ugyanakkor történeti fejlődése, a múltból a jövőbe ívelő élete.

Mindabból, amit városképeink kifejeznek, kiemelünk három jellemvonást, úgy véljük ezek a legáltalánosabbak, a legjelentősebbek és legértékesebbek.

Az első: városaink fejlődésének szerves, szükség-szerű mivolta. A település szerkezetének, részeinek, az utaknak, a települési módoknak, lakóháztípusoknak kialakulása, a központ, a középületek, a ligetek elhelyezkedése mind nagyrészt értelmes, összefüggő, megokolt volt. Ezt a szerveséget, szükségességét bontották meg gyakran a századforduló óta keletkezett épületek, parcellázások, települések.

A második: városaink kapcsolata a tájjal, átszövődése táji, természeti elemekkel, tér- és tömegek, természet és építészet egyensúlya. Ezt is nagymértékben megbontották újabb építkezésekkel, a növényzet pusztításával.

A harmadik: a városépítészeti formák egyszerűsége, keresetlensége, a mértéktartás, a tartózkodás erősebb díszítésektől, élénkebb színektől, bonyolultabb idomoktól. A legnagyobb mértékben ezt bontották meg az újabb, gyakran túlméretezett, feleslegesen díszített, bonyodalmas építkezésekkel.

Mindezek a jellemvonások nem egyedül takarékoságból, igénytelenségből, kellő erőforrások hiányából, az agrár életformához való kötöttségből fakadnak, hanem ezeken túlmenően bennük ésszerűség, izlés, magatartás, táji és népi sajátosságok nyilatkoznak meg.

De nemcsak ezért ítéltük értékesnek őket, hanem azért is, mert teljes mértékben egyeznek a korszerű városépítésnek és építészetnek az elmúlt évtizedekben kialakult törekvéseivel.

Határozottan meg kell azonban állapítanunk azt is, — s ezért is korlátoztuk erre a három jellemvonásra városképeink igazi értékét — hogy nem minden feltétlenül megőrzendő vagy követendő érték, ami városképeinkben jellegzetes. Sok, ma még jellegzetes vonásuk

oka már megszűnt, értelme meghaladott. Az iparosodás, a technika, az életmód fejlődésével más szükségletekhez és formákhoz is juthatunk. S ezek — ha jól oldják meg őket — szépen illeszkedhetnek a magyar városokba, a magyar tájba, miként már nem egy új, főként ipari épületünk.

A magyar városképek értéke sohasem csak a formákban volt és lesz, hanem forma és tartalom, megoldások és szükségletek összhangjában, az igazi valóság kifejezésében.

Gerő László bírálói véleményében többek között az alábbiakra mutatott rá:

— „Az értekezés oly témával foglalkozik, mely városaink jövő képének kialakítása szempontjából jelentős. De fontos e téma más tudományos kérdéseket illetően is. Ezért vált az utóbbi évtizedekben a városképkutatás, a városszerkezet múltbeli alakulásának feltárása időszzerűvé Európa-szerte.

Az építéstörténettel, a városképek történeti alakulásával foglalkozók ma már egységesen vallják, hogy a történeti városok helyreállítása haladó gondolat. E fel fogás a második világháborútól leginkább sújtott országokban kristályosodott ki leghamarább. A város váza, körvonala, és formája a történelem folyamán alakult ki, történelmi egységet képez, amit nem lehet megváltoztatni anélkül, hogy fejlődésének sajátos ritmusát figyelembe ne vegyük. Ahol erre nem voltak tekintettel — mint a múlt századvégi kapitalizmus idején — ott a városkép ma is kiáltoan hibás változásokat, elcsúfításokat szenvedett.

Granasztói városainkat két fő csoportra osztja: a történelmi Magyarország Kárpát-medencéjének peremén kialakult városokra, és az alföldiekre. Utóbbiak nagyjából megfelelnek a török hódoltság területének.

A peremvárosokat az európai fejlődéshez sorolja — bizonyos fáziseltolódással, időben és fejlődésben egyaránt. A magyar jellegét kiválóan az alföldi városaink számára tartja fenn. Munkájában felhasználja Györffy, Mendöl, Erdei ismert kitűnő alföldi városkutatásait, és állítását: a tájat, a magyar nomád nép eredetét, és ezek összefüggését illetően, — megejtő okfejtéssel bizonyítja.

A magyar várost jellemző tényezőket az alföldi városból vezeti le. Véleményünk szerint túlzottan innen. Bármennyire is az alföldi város tartalmazza a legkézenfekvőbb módon a nyugati és mediterrán középkori várostól eltérő sajátosságokat, mégis értekezésében talán túlságosan egyedülállóan hangsúlyozza ezeket az alföldi várossal kapcsolatban. A síkalföldi lengyel mezővárossal való összehasonlítás más eredményekre vezethetne. De nem is minden kétségtelenül magyar eredetű városunk sorolható be az alföldi városok típusába (pl. Miskolc), melyek ezenfelül önmagukban sem egységes típusúak. (Nagykörös, Szeged, Baja, a hajdúvárosok stb.)

Természetesen a magyar sajátosság hangsúlya szempontjából előnyös az alföldi város előtérbe állítása, mert lényegében egységes, de ezt az egységet annak a rövid korszak esztendő időszaknak köszönheti, melyben kialakult. Arról a legutóbbi két évszázadról van szó, amelyben a középkor nemzeteket átfogó építészeti-társadalmi eszméi már nem hatottak eredeti erejükkel, nem teremtek azonos szerkezetű, alakú városokat. Utóbbi városokban bizonyos egységes jellemvonások tükröződnek, melyekben ezért a nemzeti jellegzetességek csak sokkal halványabban találhatók meg (pl. Sopron, Kőszeg, Bártfa, Lőcse, Nagyszombat). Vannak azonban igen korai középkori keletkezésű városaink, melyek eltérnek az európaiaktól, anélkül, hogy az alföldiekkel egyeznének, és fejlődésük sokszáz évvel hosszabb azoknál (pl. Esztergom, Pécs, Veszprém, Eger).

Granasztói értekezését is felhasználja arra, hogy e terület tisztázatlan fogalmait megvilágítsa, és élesen körvonalazza a városalaprajzot, városszerkezetet és városkompozíciót.

Fontos Granasztóinak ama meglátása, hogy a magyar városképekben milyen különleges helyet foglalnak el a középületek. Mennyire más a középületek és lakóépületek viszonya nálunk, mint más országokban. Középületeink nagyságuk miatt legtöbbször önálló tömböt

foglalnak el. (Pl. Egri líceum, városházák, kórházak stb.) Kevés köztük a zártos épület. Ezek az épületek városaink léptékéből többnyire kiesnek, túlságosan kiemelkednek. Hozzátehetjük még a templomok általában szintén hasonló csoportját, hasonló építését, szemben az európai — általában zártos — példakkal. Itt említhetjük meg, hogy a templomok fontos városképalakító szerepének említése a dolgozatban elmosódott, holott éppen a laza szerkezetű, terjengős, horizontális hangsúlyú városban a templomok kiemelkedő vertikális kiegészítő, és lényeges szerepű. Hiányoljuk általában a függőleges hangsúlyok kérdésének tárgyalását (szélmalmok, újabban víztornyok).

A magyar városképről szóló fejezetből kiemeljük a táj szerepének hangsúlyozását, az út terét három tágas hajóra osztó kettős fasorok találó, szép hasonlatát. A kertek és épületek egyensúlya az építészeti tér és a tömegarányokhoz hasonlóan, ugyanilyen fontos érték-megállapító tényezője a magyar városképeknek.

A történelmi stíluskorszakok szerinti meghatározáshoz megjegyezzük, hogy saját kutatásaink alapján más eredményre jutottunk. A klasszicizmus stíluskorszakának emlékei nem nagyszámúak a barokk (copf) stíluskorszak emlékeinél, legfeljebb egyenlő mennyiségben fordulnak elő, de gyakrabban nem érik el ezek számát.

Pogány Frigyes bírálói véleményében többek között az alábbi fontosabb megállapításokat tette:

— „A magyar város építészeti jellegzetességei vizsgálhatók elvontan, az okoktól, alakító tényezőktől elszakítva, vizsgálhatók továbbá létrehozó okaik alapján, amikor a jellegzetességek a történeti események és társadalmi fejlődés, a helyi és népi adottságok szükségszerű eredményeként válnak érthetővé, s végül — építészetről, tehát művészetről lévén szó — vizsgálhatók a tartalom és forma egyezésében is, vagyis abból a szempontból, hogy az építészeti jellegzetességek milyen kifejező erővel interpretálják az alakító erőket, miként tükröződnek e jellegzetességekben a sajátosan magyar városélet főbb tényezői, hogyan jut kifejezésre a városképben a magyar nép jellege, magatartása, szemlélete. Az okoktól elvont, tehát a történeti szemléletet nélkülöző vizsgálatok a jellegzetességek mélyebb megértéséhez nem vezethetnek el. Az értékes hagyományok kérdésében nem az üres formák igazítanak el bennünket, hanem e formákat megtöltő tartalom. Ha ez a tartalom életképes, a formák továbbélését is indokolja. De lehet ad hoc történeti okok eredménye, amelynek megszűnésével a jelleg is elenyészhetik, fenntartása a hagyomány lényegének meg nem értéséből eredhet. A jellegzetességek kifejező erejének vizsgálata folytán válik a tanulmány valóban esztétikaivá.

Értekezésének tudományos jelentősége — a tanulmány szintén igen értékes konkrét megállapításai, részeredményei mellett — elsősorban a városok esztétikai jellegzetességeire irányuló vizsgálatok tudományos módszerének lefektetésében rejlik.

A magyar városképződés alapjaitól a szerző még nem lép át közvetlenül a városkép jellegzetességeinek kutatásába. A városszerkezetben találja meg a város teljes térbeli valóságának azt az extractumát, lényegét, amely még nem érzékelhető teljes egészében vizuálisan, tehát nem azonos valamilyen összvárosképpel. De nem is azonos a város alaprajzával. Megállapítása szerint a városszerkezet a város életműködését, alakját meghatározó főbb létesítmények és területi elemek rendszere. Szerző a városszerkezet fogalmát szépen veti össze a kompozíció fogalmával, éppen ez az összevetés domborítja ki az értekezés módszerének tiszta rendszerét; szerző a városszerkezet tényezőitől a város teljes valóságának legtipikusabb jegyeit magában foglaló városszerkezet vizsgálatán át közelíti meg végső célját, a városképet. Úgy hiszem, hogy ez az összevetés, fejtegetés módszertani szempontból az értekezés egyik legértékesebb része.

Az értekezés ötödik fejezetében igen fontos tanulások összefoglalására kerül sor. Szerző itt érvényesíti legutóbbi tudatosabban az esztétikai szemléletet. A formai jellegzetességeket kifejező szerepükben vizsgálja. A ma-

gyar városokra vonatkozó három fő jellemvonásban foglalja össze az értekezés tanulságait. Ezek: szervezés, táji kapcsolat és egyszerűség s e jellegzetességekben a korszerű várostervezés szempontjából döntő értékeket fedez fel. De ezzel azt is kifejezésre kívánja juttatni, hogy „nem minden feltétlenül megőrzendő vagy követendő érték.” A városépítés gyakorlata szempontjából ezek a megállapítások igen lényegesek, mert az értekezés tudományos szemlélete a megfelelő értékelési alap kimunkálását jelentősen elősegíti.

A disszertáció döntő értékeinek jellemzése után a következőkben néhány kisebb hiányosságra mutat rá.

Bár helyes, hogy szerző Budapestet — mint a jellegzetes magyar városok léptékébe be nem illőt — a városok egészét érintő vizsgálatának köréből általában kirekeszti, bizonyos jellegzetességek vizsgálata szempontjából azonban éppen Budapest kirekesztése hiányt is jelent. Így például a terephez, tájhoz idomulás jellegzetességei az egyébként is kisvárosi léptekű Várnegyed szerkezetében a legelőnyösebben tanulmányozhatók. Igen tanulságos volna a budapesti nagyvárosias, általában eklektikus utcák, terek legterárányának és átlagos épületmagasságainak összevetése a hasonló jellegű külföldi példákkal. Ilyen összevetés esetén szinten jól kidomborodik a tágasabb, levegősebb légterárányokban rejlő jelleg.

A városiasodásnak szerző által kiemelt, főként Európában jellemző tényezői: a gazdagodás és hagyomány fogalma értékes gondolatokra utal, de előnyös lett volna e gondolatokat behatóbban kifejteni. Így kissé vázlatosan, felszínesen hatnak.

A magyar városkép jellegzetességeinek vizsgálatánál igen értékes gondolatnak tartom a tömeg és tér kiegyensúlyozottságában rejlő jelleg kiemelését. Véleményem szerint azonban a megállapítás kissé túlzottan általánosító. A dunántúli és peremterületi városokban teljesen helytálló. Ezekben a városokban építészeti értelemben beszélhetünk terekről s a tér-és tömeghatás valóban kiegyensúlyozott (Pécs, Veszprém, Vác, Sopron stb.). Alföldi városainkban azonban a tér is legtöbbször más értelmezést kíván. A térségek, távlatok hatásában a tömeg háttérbe szorul; a tér, térség felé tolódik el a hangsúly. Ennek következtében főként festői képhatások s nem annyira az architektonikus jellegű tér- és tömeghatás jellemzi a városképet. A szemlélt képben az építészeti motívumok mellett — miként a szabad égnek — az alapsíknak is igen lényeges szerepe van. Az alapfelület jellegzetességei nem szerepelnek elég súllyal az értekezésben.” —

A vitában felszólaló Korompay György leglényegesebb megállapításai az alábbiak voltak:

— „Szerző olyan témát dolgozott fel, amely újabban több földrajzszakost, néprajzost, szociográfust és építész foglalkoztatott. Tulajdonképpen olyan összefoglaló kérdéssről van szó, amelyben állást foglalni, eredményeket kimutatni nehéz feladat és csak bizonyos mértékig lehetséges. Ezt a szerző is tisztán látja. Valóban a konklúzióknak súlyos premisszái vannak, amelyeket csak hézagosan és rendszertelenül ismerünk.

Amikor szerző mégis összefoglaló képet vázol fel, ezt alapjában véve honorálni kell. Másodszor érdemet látok abban a nagyjelentőségű elmélyülésben, amellyel szerző nemcsak összefoglalta az eddigi ismeretanyagot, hanem azt értékes új megállapításokkal bővítette ki.

Igen helyesnek tartom a munka szerkezeti felépítését, amely a városképződés alapjaiból indul ki és ezek előrebocsátása alapján keresi a szerkezeti jellegzetességeket, majd a szerkezetből kiindulva keresi a városképi sajátosságokat, hogy azokat a végén néhány általános, talán túl általános vonásban foglalja össze.

Igaza van abban, hogy várostipológiai alapvetést nem ad, főként azért, mert ez lényegesen kibővítette volna a munka terjedelmét. De el is fogadható az a megállapítás, amely a várostípusok összemosisásával érvel. Valóban a legáltalánosabb közös sajátosságok eléggé összeboronáltak ebben az országban a különböző várostípusokat, annyira, hogy a jellegzetes különbségek bennük már inkább csak kikövetkeztethetők. Szerző

tudományos mértéktartással meg is áll ott, ahol eredendő különbségekre ütközik és ezeket a különbségeket ilyenkor egyszerűen egymás mellé állítja. Pedig lehetséges, sőt valószínű is, hogy egyes különbségek mögött a tulajdonképpeni okozati tényezőkben is vannak közös vonások. Ezek azonban nem annyira formai, mint inkább — az adott feltételekhez kapcsolódóan — tartalmi jellegűek. Olyan formán is meg lehetne kísérelni ennek a közös vonásnak a jellemzését, hogy a magyar városok fejlődése bizonyos érzéketlenséget tanúsít a települési vonatkozású stílusáramlatokkal szemben. Persze itt vigyázni kell, nehogy az anyagi szegénység körülményébe magyarázzunk bele indokolatlanul eszmei tudatosságot.

Az úthálózatra tett megállapítások egyes részei — úgy gondoljuk — esetleg félreérthetők. Helyes lenne a radiálisnak nevezett úthálózatot közelebből meghatározni, márcsak azért is, mert éppen ebben a kérdésben nyilván a szóhasználat sem egységes. Úgy érezzük, hogy a radiális utak rendszerét még genetikus vonatkozásban sem lehet a magyar városokra ma jellemző típusnak felfogni, legfeljebb akkor, hogyha vele szemben csak a kvadratikussal ismerjük el vízvázlatot jelentőségűnek.

Az úthálózat szabályozását szerző a XIX. és XX. századra teszi, holott helyenként az országban — a Jászságon, Nagykunságon stb. — ez a folyamat, az ún. utcásítás már a XVIII. század derekán elkezdődött.

Granasztói Pál munkáját kiemelkedő jelentőségűnek tartom. Szerencsés adottság, hogy benne a településtudomány, az esztétika és a városrendezés munkakörei egybefonódnak és (— kivételes képességeivel együtt —) alkalmassá teszik őt ilyen szintetikus meglátást igénylő munka elvégzésére. Helyes lenne a tanulmányban tett megállapításokat nemcsak néhány példával alátámasztani, hanem ahol a mondanivaló azt indokolja — akár csak jegyzetanyagba foglaltan is, részletesebben igazolni.” —

Borsos József felszólalásában a vízpartok kérdését vetette fel, amelynek tárgyalása az értekezésben elmaradt. Ehhez kapcsolódóan Fülep Lajos konkrét esetekre — pl. Baja — mutatott rá.

Sós Aladár felszólalásában vitatta annak a megokolásnak helyességét, amellyel a szerző kitért a város fogalmának meghatározására elől, — érdemként kiemelte viszont, hogy az értekezés szövege kerüli a jelölket, a leírásokat és általában a tények megállapítására korlátozódik.

*

Granasztói Pál válaszában többek között az alábbiakat mondotta:

— „Gerő László kandidátus bírálatában mindjárt elsőnek az alföldi városok nehéz kérdését veti fel. Itt ugyan véleményem szerint elsősorban értekezésem fogalmazása, talán esetleges aránytalanságai okozták azt a látszatot, mintha én az alföldi városokat kiemelném, a magyar várost jellemző tényezőket az alföldiből vezetném le. Mégis e kérdés jelentősége és a hazai, sőt a nemzetközi szakirodalomban is — különösen a földrajzban — vitatott volta szükségessé teszi, hogy erre bővebben kitérjek. Ugyanis egy, a köztudatban lappangó probléma rejlik mögötte. Végletei egyfelől az a vélekedés, mely szerint az alföldi város az igazi magyar város, másfelől pedig az, mely szerint az alföldi város tulajdonképpen nem is város.

Az előbbi vélemény Györfy István: „Az alföldi kertés városok” c. 1926-ban megjelent munkája, majd különösen Erdei Ferenc: „Magyar város” c., 1939-ben megjelent könyve óta vált határozottá, — az utóbbi vélemény pedig részben német hatásra ma is széltebben-hosszában tapasztalható. Magam részéről nem kívántam határozott különbséget tenni alföldi és egyéb városaink között, mert ezt a városképi megjelenés nem támasztja alá, a tanyarendszer pedig, ami az alföldi város legjellegzetesebb vonása Erdei felfogásában, azóta funkcionális értelemben jelentősen módosult. Amióta „A magyar városépítés problémája” című tanulmányomban 1938-ban ezt a problémát városépítészeti szempont-

ból felvettem, szilárdan állók azon az állásponton, hogy az alföldi város igazában város, természetesen a városiaság fogalmának helyhez, tájhoz, korhoz kötött értelmezésében. Ezuttal úgy látszik nem tudtam eléggé kidomborítani, mennyire beilleszkedik az alföldi város is a magyar városok és ezzel az európai városok nagy közösségébe. Egyébként e kétségtelenül érdekes és fontos problematikában véleményemet Mendöl Tibor professzor véleményével támasztom alá, aki a „Die Stadt im Karpatenbecken” c. tanulmányában ezzel a szerinte is vitatott kérdéssel részletesebben foglalkozva, végkövetkeztetésként az alábbiakat állapítja meg: „Az alföldi város az európai város egy válfaja, melynek jellegében azonban az eurázsiai hidegtelű steppék nomád kultúrájára visszavezethető vonások is fellelhetők.”

Gerő Lászlónak a történelmi stíluskorszakokkal kapcsolatos megjegyzése lényeges szemléleti kérdést vet fel, mely statisztikai módszerrel aligha dönthető el, és ez az általános magyar városjelleg kérdése stilisztikai vonatkozásban. Gerő László véleménye úgy érthető, hogy ő a barokk, ill. copf korszak túlsúlyát látja a klasszicizmushoz képest.

Kétségtelen, hogy értekezésemben nem domborítottam ki eléggé néhány műemléki városunk, így Eger, Székesfehérvár, Győr belvárosának barokk, copf jellegét, azt, hogy legértékesebb műemléki együtteseink nagyrészt ilyenek, — inkább az általánosabb sajátosságok kiemelésére törekedtem. Ezzel kapcsolatosan azonban továbbra is az a véleményem, hogy ha valamennyi városunkat tekintjük és nemcsak az említett műemléki együttesekkel bírkat, és ha a központhoz csatlakozó, félreesőbb, vagy a kivezető főutak mentén kialakult jellegzetes utcákra is gondolunk, tehát nemcsak a központi együttesekre, — akkor elkerülhetetlenül a klasszicizmus stílusjegyei lépnek előtérbe. Különösen ha figyelembe vesszük azt is, hogy vidéki városainkban a romantikába, majd a koraeklektikába áthajló klasszicizmus lényegileg tovább tartott, mint a fővárosban, az egyszerűbb építkezéseken jobban össze is mosódott, — éppen abban az időszakban (mintegy 1880—1890-ig) amikor városaink belső városképeinek zöme egységesen kialakult. Ettől eltekintve magam részéről már korábbi tanulmányaimban is és ezúttal is a klasszicizmus jellegét szinte stíluskorszaktól függetlenül vélem jellemzőnek a magyar városképre, tehát már korábban, a többnyire puritán barokk lakóházakon is, és később a korai eklektikus lakóházakon is; éspedig az egyszerűségben, a mértéktartásban, de ezeken túlmenően és mindenekelőtt a tér és tömegek, az épületek és a növényzet, város és természet egyensúlyában. Ez kétségtelenül a klasszicizmusnak nem szószentí, és stilisztikai, hanem inkább jelképes és városépítészeti értelmezése és alapján véve nem mond ellent Gerő László megállapításának, ha az övét legjelentősebb városaink belvárosára, városépítészeti, műemléki együttesre vonatkoztatjuk.

Pogány Frigyes kandidátus Budapest kirekesztésével kapcsolatos bírálatával különleges problémát vetett fel. Azt nevezetesen, hogy roppant nagy nagyságrendi és jellegbeli szakadás, fejlődésükben fázisbeli eltolódás lévén fővárosunk és más városaink között, szinte lehetetlen együtt tárgyalni őket. Az kétségtelenül hiány, hogy a példák sorában nem említem a budai Várnegyedét, mely a maga változatlanul megmaradt kisvárosi dimenzióival és páratlan értékeivel méltón illeszkedik legszebb és legjellegzetesebb városépítészeti együttesünk közé. Nehezebben tudom elfogadni azonban Pogány Frigyesnek azt az észrevételét, hogy foglalkoznom kellett volna a budapesti nagyvárosias utcák jellegzetességeivel. A magyar városjellegnek Budapesten — és egyedül itt — a múlt század derekán nagyvárosi méretekre való növekedése, a századforduló előtti szinte teljes eltűnése, — éppen vidéki városaink legjellegzetesebbé válása idején — majd az újabb horizontális, lazuló városfejlődés folytán a városszerkezetben való újra felbukkanása — olyan különleges téma, melyet egy korábbi tanulmányomban megkíséreltem vázlatosan jellemezni, de amelynek alaposabb kidolgozása külön tanulmányt igényelne.

Hasonlóan nehéz kérdést vet fel Pogány Frigyes akkor, amikor hiányolja a gazdagodás és hagyomány fogalmának részletesebb kifejtését. Ezeket a fogalmakat bár felvettem, csakugyan nem értelmeztem részletesebben. Ezt most, ilyen keretben nem is pótolhatom. Indoklasként csak arra kívánok rámutatni, hogy a városépítészeti témakörében — tágabban pedig a településtudományban — nem mindig elegendők vagy megfelelőek a várossal, városiasodással kapcsolatosan más tudományágakban kialakított fogalmak. Olyan fogalmak például, mint városalakító tényező vagy központi szerepkör, melyek a földrajzban kialakultak — s bizonyos mértékig a településtudományban is használatosak, a kérdés városépítészeti, különösen esztétikai tárgyalásánál ügyszólván semmitmondóak. Azt a bonyolult tartalmat, amit egy történeti városkép formáival kifejez, alig lehet fogalmakkal megközelíteni, hiszen szépsége mögött nemzedékek, évszázadok egymáshoz tapadó, egymást növelő, gazdagító élete, tapasztalása, építkezése rejlik. Ilyen folyamatra kívántam utalni ezzel a két kifejezéssel és talán lesz még alkalmam ezeket magukat, valamint kapcsolatukat más tudományágak rokon-értelmű műszavaival részletesebben kifejteni.

Utójára említi Pogány Frigyes azt a bíráló észrevételt, mely szerint alföldi városainkban nem beszélhetünk a tér- és tömeghatás kiegyensúlyozottságáról és tulajdonképpen térről sem, inkább térségről. Kétségtelen, hogy a tér- és tömeghatás egyensúlyának, mint a magyar városkép egyik alapvető jellemvonásának taglalásánál nyomatékossáiban kellett volna rámutatnom az alföldi és az egyéb, főként a középkori eredetű városok közötti különbségre, ugyanúgy amint azt más témánál általában megtettem. Odáig azonban nem tudnám követni Pogány Frigyes véleményét — márpedig így kell értelmeznem — hogy alföldi városainkban térhatás architektónikus értelemben nem volna, hanem inkább csak festői képhatás, a tér inkább csak térségnek hat. Az európai városi terek általános térárányaihoz képest az alföldi városi terek talán csakugyan térségek; a térfalak és a köztük levő távolság aránya itt jóval nagyobb, a térfalakak befogó látészög jóval kisebb. Átmenetet alkotnak tehát tér és térség fogalma között. Ez igaz is volna, ha a városkép szemléletének, érzékelésének nem volna lényeges, sőt alapvető tényezője — és ennek éppen Pogány Frigyes az egyik felismerője — a városi tartalom, másszóval az a tudat, hogy városban vagyunk, a tapasztalás arról a környezetről, mely a képet, jelen esetben a teret körülveszi. A központi térnek, tereknek alföldi városainkban nemcsak sajátos léptékük, távlatuk, hanem egészen sajátos tartalma is van: — érzékeljük bennük, hogy a határtalan síkságon az ember itt határolt el piacnak, közeletnek, fórumnak egy teret, tágabban mint másutt, mert helye volt bőven és szüksége is volt rá, — de ez a tér talán még jelentősebb, a szó tartalmi, funkcionális értelmében talán még inkább tér, mint sok más, másutt, azért, mert igazában ez a tér a város maga, körülötte sokszor már alig van város. Az, ami Budapesten, Győrben, Salzburchban méreteinél, térárányainál, optikai hatásánál fogva csakugyan térség volna, Kecskeméten vagy Nagykőrösön nem az, mert ugyanaz itt a város szíve, fóruma, egy különleges okkal és céllal kihasított, elhatárolt darabja az égboltnak és a környező rónaságnak. Úgy vélem, miként jogosultak vagyunk a város fogalmának viszonyított értelmezése alapján alföldi városainkat is városoknak tekinteni, mégha mások is sok tekintetben, mint az európai városok, — ugyanígy jogosultak vagyunk itt a városi tér fogalmi határait is tágabban megvonni. Ha ezt nem tennénk, akkor nem is ismerhetnénk el a várost sem városnak. A város fogalma mindenkor végső és absztrakt építészeti értelmezésében szinte azonos azzal a központi térrel, térrendszerrel, azzal az élet-centrummal, amelyet az ember a határtalan világban magának közelet céljára kihasít, berendez, megteremt. Enélkül nem volnának városaink, hanem csak telepeink, vagy településeink. És ennek a térnek, térrendszernek a megalkotása és kifejezése — váltakozó térképző eszközökkel, térhatásokkal, — a mindenkor építészeti feladat.

Korompay György, Borsos József, Sós Aladár megállapításával általában egyetértek, ezek is a téma igen értékes kiegészítésének, illetve továbbfejlesztésének tekinthetők.” —

A bírálók elfogadták Granasztói Pál válaszát. Pogány Frigyes megállapította az alföldi városi terekkel kapcsolatosan, hogy a válasz nincs ellentétben az általa

mondottakkal, hanem annak bővebb kifejtését adja, — véleményében már kitért ugyanis arra, hogy alföldi városainkban a tér is legtöbbször más értelmezést kíván.

A Tudományos Minősítő Bizottság 1957. május 30.-án Granasztói Pálnak a műszaki tudományok kandidátusi fokozatát megadta.

SZ.

VITA ENTZ GÉZA: A GYULAFEHÉRVÁRI SZÉKESEGYHÁZ C. MONOGRÁFIÁJÁRÓL

A Magyar Tudományos Akadémia, Tudományos Minősítő Bizottsága 1957. április 19-én tárgyalta
Entz Géza: A gyulafehérvári székesegyház című kandidátusi értekezését

Dr. Balogh Jolán opponensi véleménye

Entz Géza kandidátusi értekezése az Árpád-kori Magyarország ránk maradt legnagyobb emlékét dolgozza fel. A téma óriási és minden ízében döntően jelentős. Tehát már maga a célkitűzés nagy elismerést érdemel, méginkább a nehéz és bonyolult kutatási program elszánt és következetes végrehajtása.

A gyulafehérvári székesegyházzal az utóbbi évtizedekben, a XIX. század végétől kezdődően sokat foglalkoztak, de általában csak a románkori építkezéssel. Entz szempontjai átfogóbbak. A székesegyház teljes történetét kívánja adni a felkutatható első nyomoktól kezdődően a legutolsó restaurálásokig. Műve épület-monográfia, oly műfaj, amely minden tekintetben a legszerencsésebbnek mondható. Entz ki is aknázza bőven a monográfikus feldolgozás minden lehetőségét. Erre már saját korábbi tanulmányai is felkészítették, mert hiszen tudományos munkásságának javát éppen az épület-monográfiák teszik ki, elkezdve a csicsókeresztúri templomtól, folytatva a désin, a kolozsvári Farkas utcáin, egészen a széki templomig.

Programja megvalósításához Entz igen széleskörű és nagyon alapos kutatásokat végzett. Művén elejétől a végéig igen előnyösen látszik meg, hogy mindig és mindenütt elsődleges források alapján dolgozott, mindenek a gyökérig, az alapjáig kívánt hatolni. A felhasznált és feldolgozott forrásokról műve Bevezetésében ad számot. Felsorolásában szerepelnek a különféle levéltárak oklevelei és egyéb írott források, nemkülönben Csányi Károly és Möller István rajzai, kéziratos monográfiák, úgyszintén a restaurálást végző Fridli építészvezető szóbeli közlései. Az alap, amelyre Entz művét felépítette, valóban rendkívül széleskörű és szilárd és éppen ezért felette megnyugtató.

Műve — a Bevezetésen kívül, amelyben a korábbi tanulmányokat és saját kutatási programját ismerteti, — négy fejezetre oszlik: ezek közül kettő leíró és kettő történeti. Ez a beosztás világosan jelzi a szerző munkájának két főirányát. Egyrészt szakszerű leírással az épület állagát, állapotát kívánja rögzíteni, másrészt az épület történetét a lehető legrészletesebben feltárni. A stíluskérdések tárgyalása is ezekbe a keretek, illetve fejezetekbe van beillesztve.

A leíró fejezetek közül a fontosabbik az első, amely egyben a mű egyik legértékesebb része. Entz a leg gondosabb és a legaprólékosabb helyszíni megfigyelések alapján szabatos és szakszerű leírást ad a hatalmas épület egészéről és minden részletéről, szerkezetéről, faragási technikájáról éppen úgy, mint különféle faragványainak sokaságáról. Figyelmét nem kerüli el a legkisebb részlet sem, a legélesebben ügyel mindenre, a falrészek kapcsolódására éppen úgy, mint a pillérek és bordák profilatúrájának változásaira. Teszi mindezt nem csupán azért, hogy az épület állagát és állapotát kimerítően ismertesse, hanem azért is, hogy a formák változásainak szabatos rögzítésével megbízható tárgyi bizonyítékokat nyerjen a stílusfejlődés megrajzolásához.

A leírásnak szembetűnően nagy értékei és gyakorlati haszna mellett azonban vannak árnyoldalai is.

A több mint hetven oldalra terjedő fejezet végigtanulmányozása felette fárasztó és kimerítő még szakember nézve is. Éppen ezért kisebb részekre való felbontása az épület egyes szakaszainak megfelelően igen szükséges lenne. Meg kell jegyezni azt is, hogy a leírás jöllehet szabatos és szakszerű, de kevésbé szemléletes. Felette kívánatos lenne nem csupán az építészeti szerkezeteket és tagoló elemeket jelezni, hanem egyben művészi hatásukat is érzékeltetni. Ugyanilyen fontos lenne az arányok és méretek hangsúlyosabb érzékeltetése. A leírás túlnyomó része olyan, hogy inkább műemlék topográfiába illik, semmint monográfikus feldolgozásba. Éppen ezért nagyon megfontolandónak vélem, hogy vajjon nem lenne-e helyesebb külön választani az épület műszaki leírását az épület stílustörténeti-esztétikai méltatásától, illetve jellemzésétől.

A székesegyház méltatásáról lévén szó, félreértések elkerülése végett meg kell jegyezni, hogy korántsem gondolok úgynevezett költői leírásra, hanem pusztán az épület formanyelvének a megszólaltatására. Az architektúrájának csodálatos és különleges nyelvezete van. Ennek a meghallása és továbbadása az olvasók felé a művészettörténész nagyon szép és vonzó feladata. Tereknek és tömegeknek, felületeknek és vonalaknak egymáshoz való viszonya, a tagoló elemek változatai és váltakozásai mind beszélnek a maguk sajátos nyelvével. Csak ha megkíséreljük ezt a néma beszédet szavakkal körül írni, rögzíteni, akkor tudjuk az épület művészi értékeinek hatását mások számára továbbítani.

Az első fejezetben ír Entz a székesegyház kőtárának a darabjairól is. Ebben a szerző úttörő munkát végzett és nagyon fontos, a székesegyház régebbi történetére nézve döntő darabokat tesz közzé. De éppen, mert a Kőtár anyaga ennyire jelentős, jó lenne teljes katalógust adni darabjairól. Úgyszintén katalógusszerű feldolgozást kívánnak a sírkövek, beleértve mind a meglévőket, mind az elpusztultakat, továbbá a kincstár anyaga is. Entz ezeknek az emlékeknek az adatait a jegyzetekben közli és így azok elvesznek a többi jegyzetek egészen más természetű anyagában. Kiemelésük éppen ezért nagyon szükséges lenne. A székesegyház méreteire és felirataira vonatkozó adatok is kikiváncsoznak a jegyzetekből, illetve a szövegből.

A székesegyház szabatos leírásából adódó számtalan stílustörténeti és technikai megállapításon, valamint az okleveles adatokon épül fel a harmadik fejezet a székesegyház Árpád-kori történetéről. Ez a rész mintegy az egész disszertáció gerince, középpontja, hiszen döntő kérdéseket tárgyal. Az építkezések időrendje, az első és a második székesegyház keletkezése, a stílus-eredet és a stílus-kapcsolatok bonyolult problémái mind sorra kerülnek és a szerző világos, logikus fejtegetéseiben jórészt tisztázódnak is.

Különösen nagy súlyt helyez a szerző az első székesegyház történetének felderítésére és ebben új eredményeket ér el. Igen jelentős, hogy a Kőtár faragványai közül néhányat sikerült neki nagyon meggyőzően az első székesegyházzal kapcsolatba hoznia. Viszont kevésbé szerencsés a timpanon-dombormű összevetése a Szt. István protomártír relíeffel. Az utóbbinak darabossága, naiv realizmusa semmiféle kapcsolatban sincs a gyula-

fehérvári dombormű dekoratív eleganciájával, kaligrafikus vonalvezetésével. A trónoló Krisztus alakjának remek körvonalai a kifejezés ereje és a lendületes vonalvezetés dekoratív szépsége él, annak ellenére, hogy a mellékalakok kevésbé sikerültek. A gyulafehérvári mester nyilván kitűnő mintakép után dolgozott, amely közvetve vagy közvetlenül a bizánci művészet területéről származhatott. Míg ellenben a somogyvári domborművön a lombard realizmus hatása mutatkozik.

A második székesegyház történetét Entz nagyon meggyőzően az épületről olvassa le. Világosan és logikusan választja szét az egyes részeket stílustörténeti és technikai szempontok alapján. Így nagyon határozott fejlődési vonal alakul a szentély és a kereszthajó szigorú román stílusától a hosszlevágó különféle stílusváltozatán át a koragótikus szentélyig és főkapuig. Időbelileg ezt a hosszú fejlődést Entz körülbelül egy évszázadra teszi, közelebbről a XII. század végétől a XIII. század végéig. Ez a kronológia jóllehet logikus, mégis némi aggodalmat támaszt különösen a befejezés tekintetében. Nagy kérdés, hogy vajon a koragótikus főkapu beilleszthető-e még Erdély XIII. századi művészetébe. Illetve úgy vélem, hogy ez a feltevés bővebb megokolást kíván.

Hasonlóképpen problematikus a figurális faragványok időrendje. Entz a XII. századba helyezi a régiesebb stílusú domborműveket: Szent Mihály arkangyalt, az Apostolpárt, a Jegyveseket és a Repülő angyalt a diadalív pillérfőjén. Feltevése azonban nem meggyőző, a faragványok stílus-sajátságai nem engedik meg ezt a korai kelteztést.

Az Apostolpáron és a Repülő angyalon Entznek feltűnt a fül mögé fésült haj sajátos viselete. Erre a részletre érdemes több figyelmet fordítani, mert a stíluseredet kérdésében útbaigazít. A saint-gillesi apátsági templom szobrai és domborművei igen gyakran fordul elő ez a különös, kaligrafikus jellegű motívum (Hamann, R.: Die Abteikirche von St. Gilles und ihre künstlerische Nachfolge. Berlin 1955, I. Tafelband. Taf. 25, 46, 48, 61, 64, 66, 73). A kapcsolat nem meglepő hiszen az apostolpár fejtípusaiban francia mintaképek közvetett hatása érezhető, amely érdekesen vegyül a redőzetnek Antelamira emlékeztető jellegével, mint erre már régebben rámutattak.

A székesegyház architektúrájának stíluseredetét vizsgálva, Entz újból nagyon határozottan és nagyon helyesen hangsúlyozza a francia kapcsolatokat az alaprajz, az arányok és a pillérfőtípusok tekintetében. Egyben cáfolja a német kutatók feltevését, amely szerint a magdeburgi dóm hatott volna Gyulafehérvárra. Német hatás valóban csak az építkezés későbbi folyamán mutatkozott, főként az épületszobrászatban. Így például megemlítendő, hogy a déli kapu timpanon domborművén német hatás érvényesül a fél alakokból összeállított kompozícióban.

Igen nagy gondot fordít a szerző a székesegyház hazai és erdélyi kapcsolatainak a felderítésére. E tekintetben is számos új eredményt ér el. Különösen érdekesek a székesegyház erdélyi hatására vonatkozó széleskörű megfigyelései és megállapításai.

A stílustörténeti elemzéssel párhuzamosan nagy alaposággal foglalkozik az oklevelek adataival. Roppant érdekes és meggyőző, ahogy az 1291-es oklevélben a székesegyház leírásában szereplő várat (arx) rekonstruálja a nyugati homlokzaton, a két torony között. Az 1287-i és 1291-i okleveleket felhasználja a székesegyház XIII. századi állapotának rögzítésére (140. l.) is. Itt azonban kívánatos lenne, ha a szerző fejtegetéseibe belevenné a fenti szerződések kifejezéseit. Az oklevelek adatait Entz bőségesen kihasználja az építkezés munkaszervezetének a rekonstrukciójára is. Úgyszintén hasonló gondnal és figyelemmel dolgozza fel a kőfaragó jegyeket és ezeknek ismétlődéseiből, hazai és külföldi analógiáiból fontos következtetéseket von le.

A negyedik fejezetben a szerző az előbbiekhöz hasonló gondossággal a székesegyház további történetét tárgyalja a XIV. századtól napjainkig. A nagyon szabatos és körültekintő elemzések itt is új eredményekre vezettek. Roppant érdekesek és jelentősek Várdai Ferenc püspök

építkezéseire vonatkozó megállapításai. Úgyszintén nagyon szerencsés ötlettel ismeri fel az északi apsis egyik karcolatán a székesegyház egykori négytornyos sisakját és a vár kerítő falait.

Egészen új, eddig teljesen ismeretlen forrásanyag alapján rajzolja meg a székesegyház XVII—XVIII. századi történetét. Roppant érdekesek az Apafi Mihály és Bethlen Elek megbízásából végzett restaurálásokra vonatkozó adatok, úgyszintén merőben új világításba kerülnek az oklevelek fényében a XVIII. századi építkezések.

Az utolsó fejezet a székesegyház berendezéséről és felszereléséről szól. Entz itt is nagyon sok újat ad. Felette érdekes a székesegyház XVII. századi szószékére vonatkozó feltevése, amelynek mintegy utánzatát ismeri fel az eddig teljesen publikálatlan borbándi szószékben. Feltevése idáig nagyon valószínű, viszont a borbándi szószék és a lőcsei szószék összetevése éppenséggel nem arról győz meg, hogy a gyulafehérvári szószék is Kollmitz műve lett volna. A borbándi szószék egyszerű reneszánsz felépítése, nyugodt, higgadt formái nagyon távol állnak a lőcsei szószék túlszűfolt díszítetől, nyugtalan formáitól.

Igen gazdag eredményekre jutott a szerző a barokkori emlékek feldolgozásában. Nagyon helyesen állapítja meg, hogy az erdélyi barokknak éppen Gyulafehérvár volt egyik fő központja. Hozzá tehetjük ehhez, hogy egyben a legkorábbi központja, úgyszólván kiindulási pontja. Az a nagyon bőséges forrásanyag, amelyet Entz a gyulafehérvári levéltárban felkutatót, színes és eleven képet nyújt a város XVIII. századi művészi életéről, az ott dolgozó mesterekről és a különféle megrendelésekről, stallumokról, oltárokról, szobrokról, festményekről stb. Adataihoz kiegészítésképpen megemlítem, hogy a kolozsvári asztalosok céhkönyvében a XVIII. század derekáról ilyen bejegyzés olvasható: „Matthäus Scheinitz Ein Haupt-Meister in Carlsburg” (fol. 53.). A dicsőítő, kiemelő jelző nyilván olyan mesterre utal, akinek komoly része lehetett a gyulafehérvári munkálatokban. Entz könyvének ez a fejezete különben az egész erdélyi barokkra nézve igen jelentős és kitűnő alapul szolgálhat a további kutatásokhoz. A barokk emlékek művészi méltatásában Entz biztos szemmel és jó kvalitásérzékkel emeli ki a jelentős darabokat, mint a stallumokat, a Mária-oltárt és a Purgatórium domborművét. Érdemes lenne azonban megemlíteni még azt is, hogy a barokk mesterek milyen mértéktartó ízléssel illesztették be munkáikat a középkori székesegyházba.

A leíró és történeti fejezetek után következnek a forrásanyag közlése 240 tételben. Az óriási szám jól szemlélteti azt a rendkívül nagy munkát, amelyet Entz a forrásanyag felkutatására és közlésére fordított. A jelzetekből kiderül, hogy dolgozott mind a gyulafehérvári és esztergomi egyházi levéltárakban, mind pedig a kolozsvári levéltárakban és az Országos Levéltárban. Az újabbról rész úgyszólván teljesen saját gyűjtése, de a középkori részben is számos fontos új kiegészítés található, nemcsak a székesegyházra, hanem a város történetére nézve is, különösen az első századokban. És Entz műve az egésznek együttes kronologikus rendszerbe foglalása. Az összegyűjtött anyag csaknem teljesnek mondható, csupán a Lázói kápolnára nézve maradt ki néhány oklevél. Sajnálatos hiány azonban az, hogy Entz az okleveleket nem teljes dátummal közli, csak az évet jelöli meg, a hónapot és a napot nem, a keltezési helyet sem. Ennek a rövidségnek sok hátránya van és ezért — nézetem szerint — ezt a hiányt feltétlenül pótolni kell. Úgyszintén a legelső regeszták okvetlenül kiegészítendőek a források keletkezési dátumaival. Így a pl. Gyula vezérre vonatkozó feljegyzésnél meg kell jelölni a forrás, a Képes Krónika idejét, valamint azt is jelezni kell, hogy ez a krónika milyen régebbi forrásokon alapszik. Ugyanilyen kiegészítés szükséges a harmadik regesztához. A második regesztánál pedig a forrás nincs megnevezve, csupán csak a forráskiadvány.

Végezetül meg kell említeni azt is, hogy a hatalmas munkából kimaradt a székesegyház bibliográfiája. Ezt a hiányt semmiképpen sem pótolja a Bevezetés tudomány-

történeti része, amely valóban felsorolja az idevágó legfontosabb munkákat. A székesegyház megérdemli a teljes bibliográfiát mind művelődéstörténeti, mind pedig tudománytörténeti szempontból. Ennek alapján Entz kutatásainak új eredményei is jobban kidomborodnának.

Viszont nem lehet elfelejtkezni arról, hogy a szerző értékesítést rendkívül gazdagon látta el műszaki rajzokkal. Ezek között megtaláljuk az alaprajzokat éppen úgy, mint a bordametszeteket, párkány-, pillérfő- és lábazati-profilokat, románkori, gótikus és újkori kőfaragó jeleket. Különös érdeklődésre tarthat számot a két utolsó alaprajz, az egyik a borda- és heveder-profilok, a másik a kőfaragó jelek bejegyzésével. Ezek nagyon világos bizonyítást tesznek a szerző körültekintő, minden részletet számbavevő alaposágáról.

Befejezésül visszatekintve most már az egész munkára, újból hangsúlyoznom kell a szerző közvetlen kutatásainak nagy értékét mind az emléktanyag, mind pedig a források tekintetében és az ebből származó számtalan új eredményét. Ezeknek alapján Entz kitűnő monográfiáját a kandidátusi fokozat elnyerésére a legmelegebben ajánlom.

Dercsényi Dezső opponensi véleménye

Entz Géza eddigi munkásságával is teljes mértékben rászolgált arra a tudományos fokozatra, amelynek elnyeréséért a legjelentékenyebb erdélyi műemlekről szóló monográfiáját benyújtotta. Széleskörű tudományos munkásságát mindig a gazdag anyagismeret és a részletbe menő vizsgálat fémjelezte. Önálló kutatásainak eredménye rendszerint egy ismeretlen műemlék vagy emléksorozat bemutatása, a rávonatkozó okleveles adatok feltárása és közzététele. Ezen a téren eddig is igen jelentős érdemeket szerzett, közzétett és publikálatlan oklevelek adataival sok tekintetben új megvilágításba helyezte a középkori magyar művészet történetét. Mégis, ha egy mondatba kellene összefoglalnom Entz Géza tudományos munkásságáról szóló véleményemet, nem az anyaggyűjtés sokszemlétét emelném ki. Sohasem áll meg a részleteknél. Nem elégedett meg az adatanyag közzétételével, egyoldalú ismertetésével, hanem messzebb tekintve, nagy történeti egységbe helyezve vizsgálta és értékelte anyagát. Ezért olyan jelentősek eredményei, mert különösen az elmúlt évtizedben mindig ki tudta terjeszteni elszigeteltnek tetsző kutatásait olyan nagy történeti összefüggések felé, mint a középkori építőmunka szervezete, vagy a megrendelő társadalmi helyzetének művészeti kihatásai.

Előttünk fekvő monográfiájára a fenti értékelés azt hiszem hiánytalanul rávetíthető. Műve a régi művészet egésze szempontjából kiemelkedő fontosságú emlék életének, történetének feldolgozása. Egyetlen Árpád-kori katedrálisunk, amely minden pusztulás ellenére a maga egészében képviseli a román stílusú művészetünk nagyságát, amely — nem utolsó szempont — Möller István személyében olyan műemléki restaurátort kapott, aki tiszteletben tartotta, megőrizni és nem megszüpíteni akarta a műemlék történeti értékét. A kiemelkedő emlékhöz méltó feldolgozás rövid tudománytörténeti bevezetés után az emlék részletes leírását adja. Ez a leírás, bármennyire is részletekbe menő és ennek következtében talán fárasztónak tűnik, mégis a lényegét szolgálja, mert a szerző itt sűriti össze azokat a megfigyeléseket, amelyekre a történeti adatok segítségével és ellenőrzésével az építéstörténet fejezetei felépülnek. Ehhez a maghoz mint természetes melléklet járul a székesegyház berendezésének és felszerelésének leírása és az a páratlanul gazdag gyűjtemény, amely történeti források szerény címe alatt több, mint 100 gépelt oldalon adja a székesegyház épületére, berendezésére, felszerelésére vonatkozó adatanyagot, az eddig közzé nem tett középkori oklevelektől egészen a XX. század eleji restaurálási jegyzőkönyvekig és aktáig.

Mindezt a rövidrefogott és az eddig mondottakból is kivilágító pozitív értékelést nem azért bocsátottam előre, hogy az opponensi szerepből rámháramló feladatként egy de köztöszóval az ellentmondás lehetőségét aknázzam ki. Ellenkezően. Itt szeretném jóelőre kinyilvánítani azt a véleményemet, hogy Entz Géza monográfiáját minden feltétel nélkül elfogadom kandidátusi értékesítésnek és az elismerésnél talán csak az örömem nagyobb, hogy a középkori magyar művészet története ilyen értékes munkával gyarapodott. Legyen szabad ehhez még azt is hozzáfűznöm, hogy tudományunk szempontjából — de más, később részletezendő szempontból is — feltétlenül szükségesnek tartom a munka nyomtatásban való megjelenését.

A mű értékének teljesebb tétele érdekében azonban szeretném néhány szempontra felhívni a szerző figyelmét. Talán felesleges is külön hangsúlyoznom, hogy az alábbi észrevételek, részletkérdésekre vonatkoznak, amelyek nem érintik, vagy alig érintik a szerző által vázolt kép egészének helyességét, még akkor sem, ha az opponensnek lenne igaza.

Entz monográfiájának sarkpontja, tudományos szempontból legfontosabb eredménye, a székesegyház építéstörténete. Ezen belül is, úgy érzem, hogy az a legjelentősebb fejezet, amelyben a XI—XIII. századbeli eseményeket rajzolja meg. Ez a történeti fejezet is nagyjában és egészében helyes. Ahogy Entz a magyar művészet fejlődésének egészébe a székesegyházat beilleszti, kapcsolatait a dunántúli székesegyházakkal és nemzeti monostorokkal bizonyítja, ahogy hatását az egész erdélyi fejlődésre kimutatja, teljesen meggyőző és olyan értékes újdonsággal is jár, amely az egész Árpád-kori művészet történetére fontos. Gondolok arra a jól meg-alapozott feltevésre, amelyben a jáki műhelynek nagyjából a tatárjárás előtt széteső csoportja is helyet kapott. Ez az eredmény világosságot gyűjt abban a sokat vitatott kérdésben, hogy mi történt a jáki második építési periódus kőfaragóival, akiknek 1240 körüli jákról való eltávozását Bogay Tamás teljes joggal feltételezte, viszont nyomuk Ausztriában csak 1252 után tűnik fel újra. Entz Géza kimutatja, hogy a gyulafehérvári székesegyház helyreállítására vonultak és az épület e korban készült részletei jól beilleszthetők a kőfaragók jáki és alsó-ausztriai működése közé. Természetesen ez a megállapítás elsősorban művészettörténeti párhuzamokon nyugszik, de tegyük hozzá, biztos alapon. A szerző nem kénytelen erőszakos módon alakítani a székesegyház kronológiáját, természetes, magától értetődő módon illeszkedik a jáki kőfaragók munkásságának időperiódusa az általános magyar keretek, valamint a különleges gyulafehérvári adatok közé. Van ugyan a gyulafehérvári kronológiának egy számomra kétséges pontja s ez az esztergoni kápolna, valamint a XIII. század 20—30-as éveiben készült dunántúli emlékek és a gyulafehérvári székesegyház időrendi kapcsolata. Ez azonban olyan részletkérdés, amelyre az apróbb észrevételeim során még visszatérek.

Általában azonban meg kell mondanom, ez a rész a monográfia konstrukciójának egyik legkényesebb pontja, ahol az elemző részeket a kronológia adataival összeveti és felvázolja az egész építéstörténetet, amely ismétlem, számomra nagyjában, egészében meggyőző. Néhány részletkérdés azonban talán homályosabb, ezekre szeretném a szerző figyelmét felhívni, hogy világosítsa meg őket, vagy ha kivételesen opponens látja helyesen a helyzetet, módosítsa ezeket a távolról sem jelentős, de néha belsőleg is ellentmondó pontokat.

Íde tartozik mindenekelőtt a helynév eredetének kérdése. Entz nagyon helyesen a településből indul ki, annak sorsát vázolja, ha sommásan is és abba illeszti bele az első székesegyház alapítását és történetét. Szerinte Apulum, mikor 271-ben a rómaiak feladták Dáciát, nem maradt pusztán; a helyi lakosság birtokba vette, felhasználta falait. Itt K. Horedt bolgár befolyás alatt álló szláv vajdaságot feltételez, amelynek várát a román nép Bálgrad-nak nevezte. Innen származik a Fehérvár elnevezés, illetve a magyar név ennek lefordítása. A történeti folyamat rajzával egyetértek. Számos

dunántúli település történeti analógiája támogatja ezt a feltevést. Homályosnak érzem a helynév eredetét. Nem szeretném azonban Entz Gézáat akár a kontinuitás, akár a helynévkutatás számunkra ingatag talajára csábítani, hisz egyikünk sem szakértő, különösen ez utóbbi kérdésben. Fel kell azonban hívnom a figyelmét, hogy a Fehérvár név akár a kazár birodalom fővárosának fehér várától (Sarkel) — ahol a szovjet régészek sem tudták bizonyítani, hogy falai fehér márványból készültek és ezért kapta nevét —, akár a fejedelmi törzset megillető rangjelző melléknévből fakadt, több helyen feltűnik a korai magyar településeknél. Ezek közül itt csak Székesfehérvárra utalok, ahol alig valószínű, hogy szláv helynév lett volna az indító ok. Röviden, nem tartom lehetetlennek, hogy Gyulafehérvár mint a Gyulák központja kapta magyar nevét és ebből származik a Bálgrad elnevezés is, különben érthetetlen, miért nevezte a helyi magyar lakosság Fehérvárnak a többi magyarországi helynévhez illetve fejedelmi központhoz hasonlóan. Természetesen fennáll annak a lehetősége is, hogy ugyanazt a fogalmat a szláv és a magyar lakosság a saját nyelvén fejezte ki anélkül, hogy a kettő között időrendi vagy oksági kapcsolat lenne. Bizonyos fókig Entz Géza is így gondolkozik, mert más kérdéssel kapcsolatban a 49. jegyzetben megemlíti, hogy „maga a Fehérvár elnevezés is rangjelző és arra mutat, hogy ez volt a legelőkelőbb, a vezető település”. Ez a helyes megállapítás bizonyos fókig ellentmond a helynév szláv eredetiből való származtatásának.

Hasonlóképpen kissé mélyebben indokolandónak érzem a gyulafehérvári körkápolna bizánci eredetének kérdését is. Mindenekelőtt a centrális épületek eredetkérdése sokkal bonyolultabb, semhogy az egyszerű kör alaprajzú gyulafehérvári emléket a lényegesen fejlettebb preszlávi 12 karéjos templomból levezetni lehetne. Fenntartással fogadnám Möller Istvánnak a habarcs-technikára vonatkozó megjegyzését is. Ismert körülmény, hogy ez a kitérő építész, műemlékrestaurátor éppen az építészettörténet terén nem mindig helytálló, többnyire apriori felállított megállapításokból indult ki. Ilyen volt például a habarcs összetételének korhatározó voltáról vallott nézete, amelyet azóta sem erősített meg a kutatás. A téglaporrall kevert habarcs az antik építészettől kezdve gyakorolt eljárás, amit nem csak Bizáncból, hanem a római építészeti módszerek hagyományát fenntartó más területekről is, mint például Dalmáciából, Felső-Itáliából is átvehettek. A körkápolna alaprajza és alapozási technikája alapján nem lenne helyes bizáncinak nyilvánítani, hiszen ebben a vonatkozásban ezzel csak annyit mondunk, hogy úgy épült, ahogy ez időben — stílusát tekintve — Délkelet-Európa legtöbb emléke. Művészettörténeti szempontból éppen az volna a fontos, hogy ezen a nagy egységen belül melyik közvetítő területtel lehet kapcsolatba hozni. Erről azonban az emlék alapján jelen esetben nem tudunk véleményt alkotni.

A gyulafehérvári első székesegyház alaprajzát eredményesen veti össze a szerző az első kalocsai székesegyház alaprajzával. További bizonyítékként felemlít egy kalocsai párkánytöredéket, amelynek laposfaragású gazdag, leveles díszét az egyik gyulafehérvári faloszlop fő díszítése rokonának tartja. Az analógia véleményem szerint meggyőző. Csupán a kalocsai kő eredetével van bizonyos nehézség. A párkánytöredéket nem Foerk ásta ki Kalocsán, sőt még Henszlmann sem, hanem mindketten a Kunst érsek által a folyóson elhelyezett faragványok között találták és formája alapján kapcsolták az első bazilikához. Az 1945-ös ostrom alkalmával a Várnegyed Nádor utca 6. sz. alatti falában bukkant elő a szobanforgó kalocsai kő tökéletes tükörképe. Gerevich László közölte is a Budapest c. folyóirat 1945—1. számában. Bár a kalocsai kőnek a Történeti Múzeumban kellene lennie, nekem nem sikerült feltalálnom. Összevetésénél csak a Henszlmann és Foerk által közölt rajzra támaszkodhattam. Mindenekelőtt azt ajánlom Entz Gézának, vesse össze a budai darabbal a gyulafehérvári analógiát, másrészt, ha megengedik, egy rövid kitéréssel megkísérlem az eredet kérdését megvilágítani. Henszlmann

Kalocsán ásatva az érseki palotában több olyan kőfaragványt talált, amelyeket román stílusuk alapján a kalocsai székesegyházhoz tartozónak vélt. Így a Krisztust és Tamást ábrázoló domborművet is. Fel kell tenni, hogy ismerte a királyfejet is, hiszen Rómer Flóris 1864-ben Kalocsán járva már látta ezeket az emlékeket, évekkel az ásatás előtt. Ennek ellenére sem Henszlmann, sem Foerk, aki néhány évtized után ugyanott ásatott, a királyfejet meg sem említi publikációjában. Az előbb említett budai lelet és a kalocsai királyfej különös története indított arra, hogy a kérdéssel kissé behatóbban foglalkozzam.

A Krisztust és Tamást ábrázoló domborműről már a disszertációmban felvettem, hogy talán nem Kalocsáról származik, kiűt az ott található hiteles emlékek stílusából. Ezt a feltevést Gerevich Tibor nagy munkájában nem fogadta el. Horváth Henrik viszont Révhelyi Elemér egy adatára hivatkozva a domborművet budainak tartotta és közölte is a Budapest Műemlékei c. kötetben. Sajnos az írott adat ma sincs közzétéve. Csak annyit tudunk, hogy a XVIII. század folyamán a kalocsai érseki palota építéséhez hajórakományszámra szállítottak követ Budáról, amit az olecsó víziút és Kalocsa környékének közszegénysége nagymértékben valószínűsített. Ezt a lehetőséget már Mommsen is felvetette, aki számos aquincumi származású római követ írt le a kalocsai érseki palotában. A szállítmány között bizonyára akadt faragott kő is. Ezeket talán fel sem használták és később Kunst érsek folyosóján kisebb gyűjteményt alakított belőlük. Úgy vélem, itt kell a kérdés kulcsát keresni. Ezért találjuk a kalocsai kő tükörképét Budán és mivel a budai darab, ha másodlagosan felhasználva is, egy házba befalazva került elő, nem valószínű a fordított eset, hogy Kalocsáról hozták volna Budára. Ezért üt ki a Krisztus és Tamás dombormű a kalocsai anyagból, viszont jól összehozható néhány XII. század első harmadából származó budai faragvánnyal. És ezért nézem mindig bizonyos kéttelvel a kalocsai királyfejet, amelyről az ott dolgozó ásató szakemberek nem szólnak egy szót sem, a Nemzeti Múzeumba pedig olyan római kövekkel került, amelyeket az érsek azért engedett át, mert nem kalocsai származásúak.

A fenti kitérő Entz Géza megállapításait lényegesen nem befolyásolja, csak érinti, de újabb távlatot is nyit, amelyre az első gyulafehérvári székesegyház kapcsolatait keresheti: Buda, a királyi székhely felé, abban az időpontban, amikor a magyar állam megszervezésével egyidejűleg a magyar építészeti művelésre is kisebb-nagyobb munkáscsoportot alakítanak, nyilván István király rendelete alapján.

Mielőtt a kronológia legérdekesebb részletére áttérnék, legyen szabad még egy kérdést megemlítenem, amely a gyulafehérvári székesegyházhoz alaprajzilag hasonló magyar emlékek problémáját veti fel. Köztudomású, hogy a román stílusú magyar emlékek alaprajzi elrendezése szempontjából két nagy csoportra oszlik. Az emlékek legnagyobb részét képviselő háromhajós bazilikák, amelyek egységes belső terét kereszthajó nem bontja meg. A második csoportba viszonylag kevesebb emlék sorolható, ezeket keresztházzal látták el. A szakirodalom úgy szólván egyhangúan ez utóbbi csoportot teljes joggal a francia építészeti hatáskörébe utalja. A feltűnő csak az, hogy az e csoportba tartozó templomok a kereszthajó alkalmazásának sokféle lehetősége mellett egy szempontból azonos megoldást mutatnak. Gondolok itt — kronológiai rend nélkül — a gyulafehérvári, kalocsai, vértesszentkereszti, ócsai templomokra. Ezek az építmények nem azonos nagyságrendűek. A vértesszentkereszti és az ócsai, a két vidéki apátság, lényegesen kisebb, mint a két székesegyház, a kalocsai és a gyulafehérvári. Eltérő a szentélyfej végződésük is. Mégis összeköti őket a kereszthajón kívül is egy gondolat, hogy a mellékhajó és a mellékapszisok tengelye eltérő. A szentélyfej alakítását nyilván helyi adottság, illetve szükséglet szabta meg, kétségtelenül ez is befolyásolta a mellékszentélyek és főhajó viszonyát. De nehezen magyarázható az a lényegbevágó eltérés, illetve egyezés, hogy a mellékhajó szellemi, értelmi központja, célja az építés

megvalósításában lényegében megoldatlan maradt. A három téregység egységes áramlását nem tudja a tengelytől távolos mellékapcsis lezárni és ezzel mintegy magához vonzani.

Nem szándékozom ebből az egyezésből külön iskolát, még kevésbé műhelyt konstruálni. Annál kevesbé, mert Entz jogosan mondhatná, hogy ezt a tetszetős elméletet részletesebben kellene indokolni. Véleményem szerint ez a vita erre nem alkalmas. Ha mégis felvettem, annak elsősorban az az oka, hogy ezekkel az épületekkel Gyulafehérvárt épületplasztikai vonatkozásban is össze lehet vetni, amit Entz alaposan el is vezett. A másik ok, amiért feleltem, hogy ennek bizonyos kronológiai következményei is lehetnek, a felsorolt emlékek ugyanis általában a XIII. század 30-as éveiben keletkeztek. A disszertációban ugyan a székesegyház építése ennél valamivel korábbi időpontra van tevé, ami még külön is megítélendő.

Ebben a vonatkozásban még egy, talán nem is jelentéktelen körülményre szeretném felhívni a figyelmet, és ez a gyulafehérvári székesegyház, valamint az esztergomi királyi kápolna kapcsolata. Gerevich Tibor volt az első, aki hatalmas románkori kőtetében erre a kapcsolatra rámutatott. Entz joggal bírálta Gerevichnek az esztergomi műhely túlságosan előtérbe állító felfogását (Erdélyi Múzeum) és az itt ma megvitásra kerülő monográfiájában is jogosan mondja, hogy „III. Béla esztergomi palotájának központi kezdeményező szerepe nem olyan döntő, mint ahogy a palota felfedezésekor gondolták”. Ennek ellenére — és ez az érdekes — lényegesen több szállal tudja összekötni az esztergomi palotát és a gyulafehérvári székesegyházat, mint Gerevich Tibor.

Igazat kell adnom abban Entz Gézának, hogy ezt a szorosabb kapcsolatot biztosító példákat nem lehet az esztergomi műhely Gyulafehérvárra való vándorlásával indokolni, mert ebben az értelemben, mint zárt műhely, amely munkahelyről munkahelyre vándorolva egységes stílusú alkotásokat hoz létre, ez időben Esztergomban sem tételezhető fel. Ezek ellenére a kapcsolat szoros és a magam részéről valószínűnek tartom, hogy az esztergomi kancellária szellemi köre nélkül — ahonnan Adorján gyulafehérvári püspök, Anonymus, Péter prépost párizsi tanulóvársa, esztergomi munkatársa is kiszakadt — nélkül az esztergomi kör nélkül nem lehet megmagyarázni a gyulafehérvári székesegyház kapcsolatait. Ennek következményeit azonban, úgy vélem, kronológiai vonatkozásban is le kell vonni.

Entz szerint a második székesegyház építése három munkamenetben történt. I. a keleti rész (szentélyek kereszthajók), a XII. század utolsó negyedében. Idesorolja Balogh Ilona nyomán az Antelami köréből eredeztethető apostolpárt, a dőji kaput, amelynek faragója Esztergomot ismerhette, de nem azonos műhely, végül a diadalívet amelynek pillérfeje a lébényi északi pillér-fővel rokon. Mindezekhez járul még az itt található kőfaragójeleknek az esztergomi kápolnán láthatókkal való rokonsága. Első pillanatra feltűnik, hogy a felhozott analógiák úgyszólván kivétel nélkül későiek arra, hogy az építkezést a XII. század utolsó negyedére tegyűk. Hiszen az esztergomi kápolna befejezése legkorábban a század fordulójára tehető, 1200 tájára, így nehezen lenne elképzelhető hatása gyulafehérvári emlékre. Arról most nem is szölok, hogy Lébényt sem tehetjük 1208-nál korábbra. Érezte ezt a szerző is, mert később, az összefoglalásban (a 158. oldalon) kissé eltérőben fogalmazta meg véleményét. Eszerint a XII. század utolsó negyedére tehető keleti rész és a XIII. század első harmadában készülő hosszház között az átmenetet a fejedelmi kapu alkotja, amelyet a XIII. század elejére datál. Ez az elfogadható datálás, azt hiszem, ezt kellene keresztülviinni az építéstörténet összehasonlító, elemző részében is.

A fentieknek következménye, hogy a nyugati részt, a hosszház építését sem lehet csak a XIII. század első harmadára tenni. A párhuzamok általában ugyanebből az időből származnak. Lébényt 1225 előtt, Pannonhalmát 1222 előtt, végül Bélapátfalvát 1232-ben alapítják. Vértesszentkereszt és Kalocsa a XIII. század 30-as

éveiben épült, Zsámbék 1258 előtt. Mindehhez még az is járul, hogy a gyulafehérvári keleti rész kőfaragójelei a lébényi, jáki, ócsai, zsámbéki körrel tartanak rokonságot.

A harmadik építési periódust a toldalék és a javító munkák képviselik a tatárjárás után s ezt, mint már említettem, nagyon meggyőzően a jáki kőfaragók munkájának tartja. Itt azonban megfontolandónak tartom Jákkkal kapcsolatban a tatárjárást felvetni, hiszen, mint azt Bogyay újabb munkájában is hangsúlyozza, nincs történeti adatunk, hogy a tatárjárás e területet elérte volna.

Talán nem is kell külön hangsúlyoznom Entz munkájának azt az erényét, ami itt mutatkozik meg a legjobban, hogy a művészeti megfigyeléseket az írott források adataival kiegészítve, általános érvényű történeti képpé tudja fejleszteni. Az 1277. évi szerződés, a kőfaragójelek nála a munkaszervezetre vonatkozó következtetések kincsbányájává válnak. Ennek segítségével vizsgálja fel oly meggyőzően a székesegyház XII—XIII. századi építéstörténetét.

Végezetül még egy kérdést szeretnék felvetni, amely nem tartozik a tempom építéstörténetéhez, hanem a benne található síremlékek egyik igen jelentős csoportjára, az ún. Hunyadi-síremlékekre vonatkozik. Az elmúlt nyáron a visegrádi ásatások során feltárt ún. oroszianós kút címereinek magyarázatára Entz Géza számomra nagyon meggyőző elmélettel állt elő. Ennek a feltevésnek véleményem szerint nemcsak a visegrádi díszkút baldachinján látható címerekre, de, ahogy említette, a Hunyadi-síremlékek eddig ismert meghatározására is döntő kihatása lehet. Az előttünk fekvő munkában csak az eddigi véleményeket ismerteti. Szeretném megkérdezni, hogy az újonnan előkerült visegrádi emlék és az ott kifejtett feltevés alapján nem kívánja-e disszertációjának ezt a részét nem is annyira megváltoztatni, mint kibővíteni.

Összefoglalva opponensi véleményem, ugyanazt mondhatom, amit kezdetben is hangsúlyoztam. A lényegét illetően teljesen egyetértek a szerzővel. Megjegyzéseim részletkérdésekre vonatkoznak és nem változtathatnak a disszertáció igen jelentős eredményein. A gyulafehérvári székesegyház monográfiáját a magam részéről nemcsak elfogadásra javaslom, hanem arra szeretném megkérni a bírálóbizottságot, hogy határozatában térjen ki a megjelenés kérdésére is. Entz Géza munkájának nyomtatásban való megjelenése ugyanis nemcsak a magyar művészettörténeti tudománynak lenne igen komoly nyeresége, eredményeit, módszerét, tudományos alaposágát és főként történeti szemléletét tekintve, hanem nagyon előnyös együttműködés lehetőségét kínálja a román tudományos élet számára is. Ezeket a feladatokat véleményem szerint közösen kell elvégezni, abban a szellemben, amit Entz Géza is képvisel, ami mindkét nép művészetének és kultúrájának megismerését szolgálja és ezen keresztül történelmi egymásrautaltságát bizonyítja.

Entz Géza válasza az opponensi véleményekre

Legyen szabad mindenekelőtt megállapítanom, hogy a gyulafehérvári székesegyházról írt monográfiám bírálói különleges elnilyüléssel és megkülönböztetett jóindulattal foglalkoztak tanulmányommal. Mind helyeslő, mind kifogásoló megjegyzéseik és szempontjaik komoly és megszívlelendő tanulságul szolgáltak számomra és nagymértékben elősegítik munkám eredményességét. Ezért őszinte és hálás köszönetemet fejezem ki mindkettőjüknek.

A bírálatokban felvetett kérdésekkel kapcsolatos állásfoglalásomat két kérdéscsoport köré szeretném rögzíteni. Először a szerkezeti és formai, majd a tartalmi és tárgyi észrevételekkel foglalkozom. A tanulmány felépítésében és módszerében a műemléki topográfiákat követi, illetve kísérletet tesz arra, hogy a műemléki topográfiák feldolgozásában kialakult szempontok ho-

gyan alkalmazhatók egy épület monográfiájában. Úgy érzem, sikerült a meglehetősen szövevényes és szétágazó mondanivalóknak nagyjából világos és áttekinthető szerkezetet adnom, amelyre a monográfia minden fontosabb részlete logikusan felfizhető. Az épület külsejének és belsejének leírása az általam választott szerkezetnek szerves része. Balogh Jolán e leíró rész több előnyös oldalára világít rá, kifejti azonban, hogy véleménye szerint kevésbé szemléletes, az épület kétségtelenül igen jelentős esztétikai értékeivel nem igen foglalkozik s emellett olvasása még szakember számára is fárasztó. Ez ellenvetéseknek valóban van alapjuk. Azt hiszem azonban, hogy a tanulmány e fogyatekossága aránylag könnyen és különösebb változtatás nélkül nagyrészt kiküszöbölhető egyrészt a Balogh Jolán által is ajánlott kisebb részekre való tagolással, másrészt a szövegrészbe helyezett megfelelő illusztrációkkal, amelyek a pusztá leírást megleveníthetik és könnyen érthetővé teszik. Ami az épület esztétikai méltatását, művészi hatásának érzékeltetését illeti, erről sem feledkeztem meg. A szorosán vett leíró rész előtt két teljes gépelt oldalon csak a székesegyház környezetbe való illeszkedését, külsejének és belsejének művészi megjelenését tárgyalom általánosságban. Magában a leírásban pedig számos helyen mutatok rá (a 14, 17, 21, 22, 40, 42, 47, 50, 65. stb. oldalakon) egyes részletek esztétikai értékére. Nem kétséges, hogy a leírás és az esztétikai értékelés közötti arány túlnyomórészt az első javára dől el, de meggyőződésem szerint ez a körülmény itt feltétlenül indokolt, amint ezt maga Balogh Jolán is bírálatainak más helyén kiemeli. A leírás és esztétikai méltatás általa ajánlott különválasztását sem a fejezet olvashatósága, sem a feldolgozás szerkezete és módszere szempontjából nem tartanám előnyösnek. Teljes mértékben elfogadom Balogh Jolánnak azt a javaslatát, hogy a székesegyház feliratait, síremlékeit, felszerelését csakúgy mint méreteinek adatait és a kőtár katalógusszerű összeállítását emeljem ki a szövegből, illetve jegyzetekből és külön függelékként közöljem. Ehhez kerülné még a bibliográfia is, amelynek szükségességét elismerem. Meg kell azonban jegyezmem, hogy a kőtár pontos katalógusát nem tudom összeállítani, mert a régi katalógus ugyan megvan, de annak laza leírásai több esetben nem egyeztethetők a meglévő darabokkal, a régi számozás nagy része eltűnt a faragványokról, sőt úgy látszik, az eredeti állomány is megcsappant, egyes darabjai pedig mai elhelyezésükben hozzáférhetetlenek. Ennek ellenére lehetséges olyan hozzávetőleges jegyzék megszerkesztése, amelyből egy lényeges darab sem marad ki. Ugyancsak ki fogom egészíteni a történeti források hónapra, napra és keltezési helyre vonatkozó adatait, ahol ez lehetséges.

Rátérve a tartalmi vagy tárgyi kérdéscsoportra, ezzel kapcsolatos megjegyzéseimet időrendben szeretném megtenni. Dercsényi Dezső fejtegetését Fehérvár helynevének eredetéről elfogadhatónak tartom annál is inkább, mivel a két Fehérvár elnevezés összefüggésbe hozható a kettős királyság (horka, gyula) intézményével. Ez természetesen nem érinti a településnek a Gyula foglalása előtti szláv jellegét. Jogos Dercsényi ellenvetése az első székesegyház kőrkápolnájának bizánci eredeztetésével kapcsolatban is. A meglévő gyér adatokból talán igen messzemenő következtetéseket vontam le. Valóban meggondolandó, hogy a preszlavi tizenkét-karéjos templomot közvetlen kapcsolatba hozzuk a gyulafehérvári kőrkápolnával. Adataink tényleg lehetővé teszik az első gyulafehérvári székesegyház nyugati, vagyis felső-italiai származtatását a kőrkápolnára vonatkozóan is. Mégis azt gondolom, hogy tekintetbe véve Gyula és Ajtony kétségtelen bizánci, illetve bolgár kapcsolatait, Horedt régészeti eredményeit, fenn lehetne tartani bizonyos balkáni vonatkozások lehetőségét legalább feltételesen. Ez pedig elsősorban a kőrkápolnával kapcsolatban tehető fel. E meggondolások arra késztetnek, hogy a kőrkápolna eredetével kapcsolatban óvatossabb fogalmazást kell alkalmazni tekintettel arra, hogy a jelenlegi maradványok és egyéb adatok pontosabb meghatározást nem engednek meg. Igen tanulságos számomra a kalocsai indás faragványnak valószínű budai származ-

tatása, ami valóban új szállal kapcsolja az első székesegyház XI. század második feléből való faragványait a királyi művészeti tevékenység súlyponti területéhez. — Az első székesegyház megmaradt oromzattomborművét, illetve annak angyalalakjait a hazai egykorú anyagban a somogyvári, Szt. István vértanúságát ábrázoló domborművel vettem össze, hangsúlyoztam azonban, hogy a rokonság nem közvetlen és csak az angyalokra vonatkozik. Azt is megemlítettem, hogy a gyulafehérvári dombormű legközelebb a zárai San Donato Múzeum pulpitusfaragványaihoz áll. A hazai anyagban egyedül a szóban forgó somogyvári dombormű jöhet összehasonlításként tekintetbe inkább mint korabeli hasonló művészi jelenség, semmint közvetlen összefüggés. Ez a szemlélet véleményem szerint a szövegben világosan kifejezésre jut. Ennyiben iparkodtam válaszolni Balogh Jolán vonatkozó megjegyzésére.

Nagy örömmre szolgált, hogy bírálóm a második székesegyház történeti és művészeti fejlődése rajzával lényegében és igen sok részletben egyetértene. E tekintetben főként Dercsényi Dezső több valóban megszívlelendő szempontra hívta fel figyelmemet, amelyek bizonyos korrekciókat követelnek. Úgy látom, az épület emelésének XII. század végi megindulása elfogadható. Mindkét bírálóm kifogásolta azonban, hogy a keleti rész faragványait is a XII. század végére helyezem. Minthogy magam is rámutatok arra, hogy az építkezés nyilván megelőzte a szobrászati díszítést, az építéstörténeti összefoglalásnál a déli kaput a XIII. század elejére helyezem száltal a Dercsényi által is elfogadhatónak ítélt eredményre jutok. Ez viszont ellentétben áll a részletes tárgyalás valóban korábbi datálásával. Ennek megfelelően a szobrászati díszítés legkorábbi csoportját a XIII. század elejére kell tenni anélkül, hogy az építkezés korábbi, részletekkel is bizonyítható keletkezését, illetve megindulását meg kellene változtatni. — A szobrászati díszítéssel szemben nem hiszem, hogy az építkezés időbeli menetét későbbre kellene kitolnom. A hajórész építkezéseinek túlnyomó része kétségtelenül tatárjárás előtti. Ezt nemcsak a nagyon világosan elkülöníthető tatárjárás utáni részekből következtethetjük, hanem az esztergomi és a nemzetségi monostorokkal megállapított párhuzamokból is. Esztergommal ugyanis a déli kapu és a déli kereszthajó nagy rozsaablaka áll szoros összefüggésben. Ezeknek keletkezési idejét a XIII. század elejére, illetve első harmadába teszem, így tehát az esztergomi kápolna 1200 körüli építkezései e részletekkel jól összhangba hozhatók. A székesegyház legkorábbi keleti része kőfaragójegyeinek rokonsága az esztergomi palota 1200 körüli jegyeivel megállapítható ugyan, de csupán e tényből a keleti rész későbbi építésének szükségességét nem tartom elfogadhatónak. Hiszen e kőfaragójegyek rendkívül egyszerűek, bizonyító erejük tehát feltétlenül kisebb a kétségtelenül XII. századi lábazati profiloknál, sarokleveleknél, szerkezeti és tagolási megoldásoknál. A XII. század végi gyulafehérvári építkezések részletformái annyira távol állnak Esztergomtól, hogy ezekkel közelebbi összefüggés nem fedezhető fel. A két építkezés tehát mehetett egymással párhuzamosan egyazon időben. A szóban forgó nemzetségi monostorok mind tatárjárás előttiék, illetve jelentékeny részüik 1241 előtt feltétlenül elkészült. Mivel egyikről sem állapítható meg, hogy a gyulafehérvári székesegyház vagy annak bizonyos formái megoldásai egyenesen belőlük származtak, minden szoros összefüggés ellenére feltételezhető, hogy a nemzetségi monostorok és a gyulafehérvári székesegyház tatárjárás előtti építkezései, díszítő szobrászati megoldásai egymással párhuzamosan keletkeztek mint a XIII. század tizes, huszas és harmincas éveinek azonos történeti és művészi gyökerekből táplálkozó ágai. A XIII. század első harmada szorosan véve 1233-mal befejeződik. Úgy gondolom, hogy a székesegyház a tatárjárás előtt lényegében elkészült, tehát ha az 1233-as határt nem vesszük mereven, e kormeghatározás összeegyeztethető a tatárjárás 1241-es időpontjával. Hogy a székesegyház munkája nem fejeződött be maradéktalanul a tatárjárásig, ezt magam is felteszem a mellékrajzok nyugati boltszakaszait illetően. Ez azonban

olyan csekély részlet az egészhez képest, hogy az általános megállapítást lényegesen nem befolyásolja. A régi sekrestye és az északi előcsarnok kétségtelenül román kori hozzáépítései a hajók építésének fenti időmeghatározását egyenesen feltételezik. Minthogy Dercsenyi Dezső nem kifogásolja a székesegyháznak a tatárjárásig megállapított lényegi elkészültét, azt hiszem, a kormeghatározás tekintetében ő is elfogadhatja ezt az érvelést.

Bizonyos mértékig a fenti kérdéshez kapcsolódik a XIII. századi kereszthajós templomok alaprajzi összefüggésének felvetése. Egyetértek Dercsenyivel, hogy a kérdéses épületek mellékhajóinak és mellékszentélyeinek tengelyeltolódása valóban megállapítható. Hozzatúzném azt, hogy ez a tengelyeltolódás Gyulafehérvárt és Vértesszentkereszten jóval kisebb, mint Kalocsán és Ócsán. Azt hiszem Kalocsán a szentélykörüljáró miatt történt a mellékszentélyek erős széthúzása, ami által a mellékszentélyek mintegy a kápolnakoszorú záró tagjaivá váltak. Gyakorlati szempontból is indokoltnak látszik az, hogy a kalocsai székesegyház mellékjai a kereszthajón át szinte közvetlen kapcsolatba kerülnek a szentélykörüljáróval, az ereklyetisztelet és szellemes és szép építészeti megoldással. Itt Kalocsán ez a kapcsolat fontosabb lehetett a mellékszentélyekhez való viszonynál. Gyulafehérvárott és Vértesszentkereszten a mellék-hajók és mellékszentélyek gyakorlati szempontból a szemlélő számára kevésbé tolódnak el egymástól és ez az eltolódás inkább alaprajzi szerkesztésben, semmint a valóságos látványt illetően rögzíthető. Kétségtelen azonban, hogy az eltolódás e két utóbbi templommal is határozottan észlelhető. A megoldás magyarázatát abban látom, hogy az egész szentélyrész a kereszthajóval együtt a papság részére szolgált, a mellékhajók és mellékszentélyek pontos összefüggése tehát háttérbe szorult. A gyulafehérvári székesegyház esetében a kereszthajó szentélyekhez tartozása és papi rendeltetése kétségtelenül megállapítható. Még jellegzetesebb e szempontból az ócsai templom. A mellékhajóknak a kereszthajóhoz legközelebb eső, keleti boltszakaszai mellett a mellékhajóktól fallal elválasztott egy-egy négyszögletes helyiség található, amelyekből, oszlopos ajtó nyílik közvetlenül a kereszthajóba, szinte a mellékszentélyek tengelyében. E helyiségek kétségtelenül papi rendeltetésűek, egyik közülük a sekrestye volt. Elhelyezésük feltűnően emlékeztet a gyulafehérvári régi sekrestye elhelyezésére s viszonyuk a kereszt- és mellékhajókhoz felépítésben is a gyulafehérvári régi sekrestyét idézi. Ez az összefüggés tanulmányomban még nincsen említve, de ha elfogadható, bele fogom illeszteni. A kereszthajós bazilikák időrendi következményeivel kapcsolatban fentebb már állást foglaltam.

A székesegyház tatárjárás után keletkezett részein jáki mesterek is dolgoztak. E megállapítást Dercsenyi elfogadta. Ugyanakkor figyelmeztet arra, hogy Jákka kapcsolatban meggondolandó a tatárjárás felvetése, mert nincsen történeti adatunk arra, hogy a tatárok Ják környékét elérték volna. Magam csak annyit írok, hogy a tatárjárás megzavarta a jáki mesterek működését, tehát nem állítom, hogy a tatárok jártak Jákon. Azt hiszem azonban, hogy még akkor sem látszik kockázatosnak ez az álláspontom, ha biztos tudomásunk volna arról, hogy a tatárok Jákot elkerülték. A tatárjárás volt olyan nagy esemény és jelentett olyan fenyegető veszélyt, hogy a jáki műhely feloszlása bekövetkezhetett.

A székesegyház koragótikus részleteinek építését illetően Balogh Jolán a nyugati kapu 1277 előtti keletkezését kérdésesnek látja és további megokolást kíván. Az 1287-i és 1291-i szerződések elemzése és a szerződések szövege nem hagy kétséget az iránt, hogy a nyugati ajtó (magnum hostium) megvolt. A szerződésben szereplő munkák konzerválást és nem újabb építést jelentenek. A kapu összefüggése az 1270 körül készült marburgi Erzsébet templom kapujával, valamint az erdélyi, még XIII. századi példák (Szászsebes, Ótorda), amelyek nyilván a gyulafehérvári nyugati ajtó következményei, mind egyértelműen arra vallanak, hogy a nagy kapu is elkészült az 1277-i nagy szász támadás előtt. A részletformák ez időmeghatározásnak nem mondanak ellent.

Dercsenyi Dezső az 1955-ben előkerült visegrádi orosz-lános kút címereivel kapcsolatban kifejtett véleményemet említi és kérdést intéz hozzám, vajon nem óhajtom-e a visegrádi megfigyelések alapján kibővíteni a gyulafehérvári székesegyház Hunyadi szarkofágjaira vonatkozó fejtegetéseimet. A kérdésre természetesen igennel felelek. A monográfiában ez a kibővítés azért nem történt meg, mert annak megírásakor visegrádi feltevésém még nem merült fel bennem. Az orosz-lános kút címerei ugyanis világos ikonográfiai programot árulnak el. A baldachin külső felületén elhelyezett címerek Mátyás uralkodói mivoltát hangsúlyozzák az általa kormányzott különböző országrészek címerábrázolásaival. Előkerültek azonban más címerek is. Ezek közül a Hunyadi címeres faragvány a baldachin belső zárólapja, a többi három címer pedig családi jellegű. Az egyik a Szilágyi-család bakkecskéja, a másik a Zápolya-család farkasos címerét mutatja. A harmadik egyelőre meghatározatlan. E faragványok nem illenek bele a kút szerkezetébe, hanem valaminő függőleges felületre voltak felerősítve. Nagyon valószínű, hogy a kút háttalán a vízköpők felett nyertek elhelyezést. Véleményem szerint a szóban forgó négy címer Mátyás nagyszüleinek családi címerei, amelyek tehát a kút belsejében, szerényebb helyen csoportosultak. Mátyás hatalmát, országának erejét büszkén hangsúlyozzák a feltűnő külső elhelyezésben sorakozó tartományi címerek, a kút belsejét díszítő családi címerek pedig az uralkodó származására vetnek fényt. A címersorozatok világos és mély tartalmi mondanivalóját az elhelyezés finoman hangsúlyozza és egységre fűzi. Visszatérve a családi címerekhez, a Hunyadi-, Szilágyi-, Zápolya-címerek kétségtelenül meghatározhatók. A negyedik címer feltevésém szerint Mátyás anyai nagyanyjának, Belyéni Katalinnak címere. A Belyéni-család Bacs megyei kisnemesi családja, amelynek címerét eddig nem ismerjük. A visegrádi töredék szerint valami kerébdő állat, valószínűleg ökörfej díszíthette. Feltűnő a Zápolya-címer szereplése, amely arra vall, hogy Hunyadi János anyja Zápolya-leány volt. Ezt a feltevést Varjú Elemér a gyulafehérvári Hunyadi szarkofágok századeleji vizsgálataival kapcsolatban a Magyarország Műemlékei című kiadványsorozat I. kötetében részletesen kidolgozta. A Hunyadi- és Zápolya-család e kapcsolatát azonban írott forrásokkal alátámasztani nem tudta s egyetlen közvetlen bizonyítékát csak az úgynevezett Hunyadi László-féle szarkofág fedőlapján levő címerben jelölte meg. A kétségtelenül 1460 körüli időből származó fedőlap páncélos fekvő vitézének lábánál angyalok tartják a hollós Hunyadi- és a másik címet. Ez utóbbról Varjúnak az a véleménye, hogy növekvő farkast ábrázol s így nem lehet más, csak Zápolya-címer. Forster Gyula viszont úgy véli, hogy a farkas elfaragott kecske, s így voltaképpen a Szilágyi-címerről van szó. Ha ez a feltevés helyes, úgy a fedőlap csakis Hunyadi László síremlékéhez tartozhatott, hiszen az ő anyja Szilágyi Erzsébet, ha viszont a címer nem a Szilágyi-családé, akkor a fedőlap nem ábrázolhatja Hunyadi Lászlót. A visegrádi lelet végre fényt derített a sokáig vitás kérdésre. A kút címere ugyanis kétségtelenül növekvő farkast ábrázol s a címet csakis a Zápolya-családhoz köthetjük. 1956 nyarán újból a helyszínen vizsgáltam meg a Hunyadi-szarkofágokat. Kétségtelen, hogy a szóban forgó címer szintén farkast ábrázol. Így tehát a gyulafehérvári fedőlapok közül a Hunyadi Lászlónak tulajdonított példány csakis a nagy Hunyadi Jánosé lehet. Castaldo olasz titkárnak egykorú feljegyzéséből ismeretes, hogy Castaldo I. Ferdinánd király költségén Hunyadi Jánosnak síremléket csináltatott. Ez 1550 körül történt. Ascanio Centorio e jelentős adattal kitűnően összekapcsolható az eddig Hunyadi Jánosnak tartott fedőlap, amely kétségtelenül a XVI. század közepén készült. A nem tudni, mi okból faragtatott síremlék fedőlapjára tehát joggal került a XVI–XVII. századi utólagosan bevésített, Hunyadi János nevét mutató felirat. A régi eredeti fedőlapot ekkor eltávolították s hogy zavar ne keletkezzék, Hunyadi László nevével látták el, illetve László síremlékeként alkalmazták. Nagyjából így magyarázható véleményem szerint a feliratok megtévesztő

megjelenése. Hogy az eddig Hunyadi Lászlóéknak tartott fedőlap a kormányzó szarkofágjához tartozott, az is alátámasztja, hogy a kétségtelenül Hunyadi János sír-emlékéhez tartozó oldallapok méretei e fedőlap méreteivel kitűnően összhangba hozhatók, míg a XVI. század közepén készült második fedőlapéval nem. E megfigyelésekkel és megállapításokkal természetesen a tanulmányt ki fogom egészíteni.

A székesegyház XVII. századi szószerkezetével kapcsolatban Balogh Jolán elfogadhatónak tartja a Bethlen Gábor által készített szószerkezetnek a borbándi r. k. templom jelenlegi szószerkezetével általam feltételezett kapcsolatát. Visszautasítja azonban azt, hogy a Kollmitz által faragott lőcsei faszószerkezet párhuzamba állítható a borbándi példánnyal, tehát hogy a gyulafehérvári székesegyház részére Kollmitz dolgozott volna. Szeretnék rámutatni arra, hogy feltevésem kettős áttételt feltételez. A gyulafehérvári szószerkezet lehetett sokkal egyszerűbb a lőcseinél, még akkor is, ha Kollmitztól való. Tudjuk, hogy a megrendelő, különösen ha az éppen Bethlen Gábor, mennyire lényegesen beleszólhatott a mű kivitelezésébe. Persze az is lehet, hogy nem maga Kollmitz, hanem egy köréhez tartozó más mester faragta a gyulafehérvári példányt. Sajnos, megfelelő írott forrás, sőt maga a szószerkezet is hiányozván, nehéz a folyamatról pontos képet adni. A lőcsei és borbándi szószerkezet alapszerkezetének rokonsága és a Mózes arcok kétségtelenül közeli formai megoldása véleményem szerint elegendő formai alapot nyújt arra, hogy Kollmitznak vagy műhelyének gyulafehérvári működését feltételezzük. A stílus különbségek járulékos jellegűek és az anyag megváltoztatásával (fa helyett kő), valamint a provinciális utánzás tényével kielégítően magyarázhatók. Végül pedig a lőcsei szószerkezetnek a gondolatmenetből való kirekesztése az egész feltevést alapjában rendíti meg, mert enélkül a borbándi szószerkezet aligha hozható meggyőzően össze az elpusztult gyulafehérvári mintával. Ez esetben tehát a feltevésnek Balogh Jolán által elfogadható első része sem állhatja meg helyét. Véleményem szerint a feltevésnek ilyen kettéválasztása nem lehetséges.

Nagyon értékes a Balogh Jolán által említett adat, amely Matthäus Scheinitz gyulafehérvári főasztalos-mesterre vonatkozik. Egyelőre nem ismeretes Scheinitznek székesegyházi működése, előkerülhet azonban még

olyan adat, amely e kérdésben elősegítheti a további kutatást. Balogh hiányolja, hogy nem említtem, hogy a barokk mesterek milyen mértéktartóan illeszkedtek bele a székesegyház középkori keretébe és hangulatába. Kéziratomban 14. oldalán ez a szempont szerepel, midőn kiemelem, hogy egyetlen korszak, még a XVIII–XIX. század sem érezte magát feljogosítotttnak arra, hogy a székesegyház szerkezetébe és megjelenésébe döntően beleavatkozzék.

A fentiekben iparkodtam választ adni bírálóim megjegyzéseire, amelyek véleményem szerint lényegesen hozzájárultak a munkámban felvetett kérdések tisztázásához és jelentős segítséget adtak e kérdések helyesebb megoldására.

*

A vita során Csemegi József hozzászólásában azt a véleményét fejezte ki, hogy az első gyulafehérvári székesegyház és a déli oldalához csatlakozó kerek kápolna esetleg különböző építési korszakot jelentenek. A szokatlan alaprajzi megoldás támogatja e feltevést.

Aggházy Mária felvetette annak lehetőségét, hogy a székesegyház 1744-ből való kanonoki ülőpadjai mellett a baldachinos főoltár is pozsonyi igazodást mutat. Nem lehetetlen, hogy Klobusiczky püspök, akinek szoros pozsonyi kapcsolatai voltak, a főoltár megoldására hagyott tervet, amelyet Sztóky püspök valósított meg.

Entz Géza viszontválaszában hangsúlyozta, hogy az első gyulafehérvári székesegyház szerkezetének biztos ismeretéhez a Möller által megkezdett ásatások módszeres folytatása vezethet. A főoltár pozsonyi vonatkozását lehetőnek tartja, de erre vonatkozóan írott adatról nem tud.

A bírálóbizottság határozatában kiemelte Entz Géza monográfiájának igen jelentős eredményeit, hatalmas gyűjtőmunkáját és monográfiájának történeti szemléletét. Nyomatékosan állást foglalt a munka mielőbbi megjelentetése mellett és a művészettörténeti tudományok kandidátusi fokozatának megadását egyhangúan javasolta.

A Tudományos Minőség Bizottság 1957. május 30.-án Entz Géának a művészettörténeti tudományok kandidátusi fokozatát megadta.

ADATOK A MAGYARORSZÁGI PREMONTREIEK ÁRPÁD-KORI TÖRTÉNETÉHEZ

A magyarországi premontreiek középkori története igen kevésbé ismert. A nagyobb premontrei konventek: Csorna, Jászó, Lelesz, Ság és Túróc hiteleshelyi működésük révén jelentékeny hírnévre tettek szert; egyes épületeik felkeltették a művészettörténészek figyelmét. A művészettörténeti kutatás azonban mindeddig nem vizsgálta átfogó módon a premontreiek középkori emlékeit.

Mi ennek az oka? Azt mondhatnám: ennek kizárólagos oka a rend magyarországi története részletes feldolgozásának a hiánya. Jóllehet ui. a XIX. század elején a jászómindszenti rendi plébános: Mallyo József „Breviis notitia circariae Hungariae ordinis Praemonstratensis” című művében az akkor rendelkezésre álló anyag alapján legalább vázlatosan megírta a rend magyarországi múltját, de ez a latin nyelvű munka még mindig csak kéziratban van meg s ha kiadnák is, hiányossága miatt kevés hasznát vennék. Ugyanezt mondhatjuk a Mallyot majdnem szóról-szóra átvevő Fuxhoffer-Czinár-féle Monasteriologia című, a premontreieket is tárgyaló munkáról. Már magyar nyelvű és kiváló méltatás Danieliknek „A premontreiek” című műve, de ez sem alapul önálló oklevél-kutatáson, éppúgy nem, mint Balicsnak egyháztörténete, aki a kiadott Árpád-kori okmánytárakban talált adatokat minden bírálat nélkül vette át. Evvel szemben Karácsonyi és Szentpétery éles bírálat tárgyává tették mind a kiadott, mind a kiadatlan oklevélsanyagot, de csak bizonyos körre vonatkozólag, úgy, hogy azokból egységes rendi múltat kihozni még a történetírónak is nehéz. Egyes rendi tagok is feldolgoztak egy-két részletkérdést a rend múltjából, de ismétlem, a rend egész múltját felölelő munka még egyáltalában nincsen. A körülbelül 45 magyarországi premontrei monostor — egy-két apácakolostor kivételével — mind az Árpád-korban létesült, a csuti mint utolsó is 1264-ben már fennállott. Alig alapította meg ui. Szent Norbert (+1134) a premontrei kanonokrendet, az már az alapító életében ismertté vált Magyarországon és noha a bencés rend itt már mély gyökeret vert és a belőle kiágazó cisztercita rend a magyar királyok különös pártfogása alatt ugyanez időben kezdett hazánkban terjeszkedni, a bencések és ciszterciták mellett az elkövetkezendő másfél század alatt sorra létesültek a királyi, de főként nemzeti alapítású premontrei monostorok, főleg a bencésektől kevésbé megszállt északkeleti és északi részekén (Váradihegyfok, Almás, Zich, Meszes, Ábrány, Nyírpályi, Adony, Lelesz, Darnó, Jászó és Túróc), majd a Duna—Tisza közének északi részén és Buda környékén (Jánosida, Ócsa, Csut, Margitsziget, Zsámbék, Zsidó, Hatvan, Kökényes, Garáb, Bény és Bozók), de külön hivatásuk alapján helyet találtak a bencésektől és cisztercitáktól sűrűbben megszállt Dunántúlon is (a már említett Zsámbékon kívül Majk, Pok, Mórízhida, Csorna, Rátót, Túrje, Rajk, Kaposfő) stb.

Egyetlen monostor sem létesült alapító vagy megerősítő oklevél nélkül. Csakhogy a magyarországi premontrei monostoroknak több mint a felét a tatárjárás előtt alapították és ezeknek is a legtöbbje a tatárpusztításnak leginkább kitett helyen feküdt, úgy, hogy ezek alapítóitól egyetlen okmány sem maradt ránk, még ha királyi alapításúak voltak is. IV. Béla király meg is mondja 1245-ben, a sági alapítást megújító oklevelében:

„Postmodum autem, cum privilegium, quod ipse (Martinus banus) a nobis super hoc impetravit, tempore persecutionis Tartarorum fuisset amissum, eo quod tunc temporis non solum res, verum etiam et personas, nisi conservante Domino, difficile erat cuilibet custodire”. Ugyanő írja 1251-ben, a túróci alapító oklevelében: „quod cum sanctus ordo premonstratensis in substantia rerum temporalium per impetum profane gentis Tartarorum in regno nostro nimium fuerit destitutum”, és 1255-ben a jászói alapítás megújításakor: „quod cum gens rabida Tartarorum et crudelis... regnum nostrum crudeliter invasisset et nos post recessum eorundem versus Turna divertissemus, Albertus prepositus et conventus coram nobis conquerentes significaverunt, quod omnia privilegia et instrumenta, quibus vigorem et fortitudinem terrarum ecclesie et populorum suorum libertatem obinuissent, in fornacis fervore furor supradictorum impiorum succendisset”. Szomorú, de való adatok, amelyeket szinte általánosítani lehet.

Amit így a tatárpusztítás az oklevél-anyagban tönkretett, azt a későbbi uralkodók, vagy az alapító nemzetségek utódai az oklevél megújításával esetleg pótolhatták, vagy az adományozást más formában megismételheték, de ahol nemcsak az oklevél-anyag pusztult el, hanem maguk a szerzetesek és szerzetesnők is, vagy lakóival együtt maga a monostor is, ott sem szabad figyelmen kívül hagynunk létezésüket.

Ezeknek a feltárásában az esetleges külföldi emlékek lehetnek segítségünkre. Sajnos, a premontrei rend anyaháza: Prémontre, ahova minden országból befutottak az adatok, a francia forradalom alatt az ott őrzött iratok nagy részével elpusztult, az oklevelek másik része más rendi monostorokba vagy állami levéltárakba került. Ezekből kerülnek napvilágra néha-néha azok a Magyarországot is érintő emlékek, amelyek bizonyos kárpótlást nyújtanak az itt elpusztult anyagért. Ezek az adatok lesznek majd segítségünkre a magyarországi monostorok számának különböző időben való megállapításában és abban, hogy az egyes monostorok honnan vették eredetüket és utánpótlásukat, melyik egyházmegyéhez tartoztak, kinek a közvetlen fősege alatt állottak és milyen kapcsolatban voltak az anyamonostorral, Prémontreval.

Mint hogy az itteni oklevélsanyagot, minden oklevelet legalább lényeges részeiben az egyes monostoroknál úgyis tárgyalni fogom, előljáróban általában szólnom kell a rend magyarországi működésének tulajdonképpeni céljáról, annál is inkább, mert ennek kihatása volt az építkezésre is.

A magyarországi premontrei monostorok a rend céljának megfelelően a szerzetes-kanonoki intézmény megvalósítására létesültek. Nem vettek át nálunk egyetlen püspökséget vagy káptalant, mint pl. Németországban, de még egyetlen plébániát sem, amelyet nem ők alapítottak, hanem vállalták Szent Ágoston regulája szerint közösségben a szemlélődő életet, de ugyanakkor a hívek pasztorációját külső tevékeny munkával, a néppel való legszorosabb kapcsolatban. Állítom tehát, hogy minden magyarországi premontrei férfi-monostor, akármilyen külön céllal alapították is némelyiket, elsősorban a pasztorációs munka elvégzésére létesült s a többi munkák csak a helyi vagy országos adottságok alatt járult a pasztorációs főhivatáshoz.

Az 1241. év után ránk maradt alapító oklevelek csak általánosságban szólnak az alapítás céljáról: hol Isten dicsőítését, hol a Boldogságos Szűz és a védőszentek tisztelését, hol meg az ősök, a rokonok vagy éppen az alapítók lelki üdvösségét emelve ki, de külön pasztorációs megjelölést egyetlenegyben sem találunk. Ezt más, a pasztorációs tevékenységet érintő okmányokkal kell igazolnunk, vagy az itt-ott elszórt oly egyes adatokból kihámozni, amelyek nem a pasztoráció céljából íródtak. Az előbbi csoportba tartoznak az 1273-i hatvani, az 1297-i margitszigeti, az 1388-i leleszi és adonyi, és az 1422-i sági és tésmai oklevelek.

1273-ban IV. László magyar király X. Gergely pápához fordul, hogy a hatvani premontréi — „abbas et fratres ui páremonstratensis ordinis de Hatvan, diocesis Agriensis” — panaszt emeltek előtte Lampert egri püspök (1243—1275) ellen, aki őket állandóan zaklatja, parochialis egyházukat — „quandam ecclesiam parochialem, in qua ipsi fratres asserunt se ius habere ex concessione Vestre Sedis,” erőszakosan elfoglalta tőlük és elfoglalva is tartja, kényszerítve őket arra is, hogy tizedet fizessenek neki olyan földjeik és birtokaik, illetőleg szőlőik után is, amelyeket saját kezeikkel plántáltak. (Már II. Ince pápa (1130—1143) elengedi a rendnek a tizedfizetést a saját munkájukkal szerzett termények után). Ismertették a királlyal IV. Kelemen pápának (1265—1268) kiváltságlevelét, amelynek eredetijét a püspök a király káplánjának a jelenlétében elvette tőlük.¹

1297-ben József szentendrei főesperes bepanaszolja Ladomér esztergomi érsek előtt a nyulakszigeti premontréi, hogy az ő népének „populis de Insula” (1510-ben és 1511-ben ugyanez a kifejezés a nyulakszigeti, addig a premontréi pasztorált hívekre nézve) plébániai lelkészek szokása és módja szerint „divina celebrant et ecclesiastica administrant — tam in baptizando, quam penitencias iniungendo et confessiones audiendo — sacramenta,” mégpedig színet nélkül, a főesperes engedélye nélkül és jogainak a csorbításával. — Az érsek a főesperes panaszára sem tiltja el egyszerűen a premontréi, a további pasztorációtól, hanem csak arra figyelmezteti őket, hogy „ultra religioni sue indulita privilegia regularia” ne terjesszék ki hatalmukat a népre.²

Sokkal messzebb vezet bennünket és sokkal részletesebb, mindenre kiterjedő adatokat szolgáltat nekünk a leleszi házi levéltár 1388. évi oklevele, amely egyszerre számol be egy nagyobb konvent (Lelesz) és egy nemzeti monostor (Adony) pasztorációs munkájáról. — Az egri püspökök igyekeztek a leleszi premontréi prépostokat rávenni, szinte rákényszeríteni, hogy az egri egyházmegyei zsinatokon jelenjenek meg és alárendeltségüket a püspökkel szemben ismerjék el. Ez a kísérletezés több évtizeden át tartott, míg végre István püspök (1387—1399), mikor bizonyítani akarta, hogy a leleszi monostor az ő iurisdíctioja alá tartozik és prépostja köteles az egri egyházmegyei zsinaton részt venni, akkor procuratorát útján pontokba foglaltatta az összes erre vonatkozó érveket.³

E pontok szerint a monostori egyház volt a község plébániai temploma; fel volt szerelve keresztelő kúttal, harangokkal és más a plébániai egyházat jelképező dolgokkal. Körülötte terült el a temető. Sok, mindkét nembeli hívő tartozott a plébániához, mondhatjuk, hogy a város egész lakossága. A plébániai, illetőleg monostori templomban mutattak be naponként a híveknek szentmisét. Itt szolgáltatták ki a szentségeket; a halottakat is ők temették el saját plébániai temetőjükbe, röviden: a hívek minden lelki ügyét a monostorból irányították. — A pasztorációs tevékenység élén állt a mindenkorú prépost, ami bizonyosság amellet, hogy a pasztoráció volt a főhivatásuk. Helyettesei, illetőleg segítőitársai voltak a konvent tagjai közül mindazok, akik erre magától a préposttól kaptak megbízást. Idők folyamán a konvent custosa lett a prépost állandó helyettese a pasztorációban.

Ugyanabban az iratban, amelyben egy nagyobb konvent pasztorációs működéséről nyertünk oly világos képet, találjuk a legrészletesebb adatokat a Gut-Keled nemzetségi alapította adonyi nemzetségi monostor lelki-

pásztori munkájáról. — A libellus 13. pontja magáról Adonyról és lakosairól emlékezik: „... est quedam alia villa, Odon communiter vocata et appellata, habens multos habitatores et multos parochianos utriusque sexus”. 14. pont: „Item quod in dicta villa Odon vocata ac infra ipsam villam fuit ac hodie est quedam parochialis ecclesia, „ecclesia parochialis de Odony” communiter vocata et appellata, habens certam et limitatam parochiam et parochianos multos utriusque sexus, fontem baptismalem, cimiterium, campanas et alia insignia parochialem ecclesiam facientia”. — 15. pont: „Item quod dicta parochialis ecclesia de Odony consuevit regi et gubernari, recta et gubernata fuit ac hodie gubernatur ac regitur per unum ex canonicis sive fratribus dicti monasterii de Lelez, „prepositum eiusdem ecclesie de Odony” communiter nuncupatum, per prepositum pro tempore dicti monasterii de Lelez deputatum”. — 16. pont: „Item quod quotiens casus vacationis dicte ecclesie de Odon occurrit... consuevit ipsa parochialis ecclesia de Odon per prepositum dicti monasterii de Lelez conferri et assignari... uni ex canonicis vel membris aut fratribus dicti monasterii de Lelez”.

Íme egy példa arra, hogy miként végzett és kiknek a részére pasztorációs munkát egy nemzetségi monostor, amelynek csak néhány tagja volt élén a préposttal. Az anyamonostor prépostja, vagyis az atyaapát küldött az ily monostorba egy-egy szerzetest az anyamonostor tagjai közül, aki az új helyen megkapta a préposti címet (amelyet akkor is megtartott, ha az anyamonostorba visszahívták) s mint ilyen vezette és irányította a melléadott néhány rendtárral az illető falu vagy város összes népeinek lelki ügyét.

Nagy jelentőségű az Adonyra vonatkozó adat, mert a magyarországi premontréi monostoroknak több mint a fele nemzetségi monostor volt s ezek mindegyikének rendeltetését, hivatását elsősorban az ilyen pasztorációban kell látnunk. Ezért mondtam, hogy a néppel a legszorosabb kapcsolatban állottak. Így könnyebben értjük meg az atyaapáti viszony jelentőségét is.

Sem az adonyi, sem a leleszi pasztorációval kapcsolatban nem hallunk semmiféle tilalomról az ordinarius vagy az archidiaconus részéről. Annál feltűnőbb egy ily tiltakozás még 1422-ben is. Az 1420-as évek elején a honti esperes tesz panaszt Miklós főesperes előtt, quod queque ecclesie parochiales de Saag et de Tesmok (Saag maga a prépostsági székhely. Tesmok pedig egy általa benépesített új prépostsági birtok) az ő esperesi kerületébe esnek s így azok előljárói (rectores) kötelesek volnának — mint más plébánosok — megadni neki az esperesnek járó tiszteletet és különféle ajándékokat. (Lásd alább a csuti 1295-ös adatot!) Ezzel szemben László sági prépost éppúgy, mint elődjei is és a sági konvent „dictas ecclesias parochiales usui ipsorum occupantes divinaque officia et sacramenta ecclesiastica parochianis dictarum ecclesiarum... administrantes,” neki semmiféle cathedratumot nem szolgáltatnak be és munera-t sem adnak. — A panaszra Miklós főesperes a prépostot és a konventet az esztergomi egyház vicariusá elé idézi. A további eljárásból azután az tűnik ki, hogy maga a pasztoráció nem is képezi vita tárgyát, hanem tisztán csak a iurisdíctio elismeréséről van szó. Erre nézve pedig a prépost az esztergomi helynök előtt kijelentette: „dictas ecclesias parochiales a solutione cathedratumorum, censuum et simpliciter ab omni iurisdictione archidiaconali per sedem apostolicam exemptas fore prepositoque et conventui de dicta Saag omnem iurisdictionem et administrationem spiritualium et temporalium earundem ecclesiarum per eandem sedem apostolicam collatam esse”. A helynök kívánta az apostoli szentszék ilyenmű kiváltságának a bemutatását, de mert közben Zsigmond király a fenti ügy tárgyalására nézve tilalmi rendeletet adott ki, a helynök a további vizsgálattól visszalépett. Így került az ügy a pápai legatus elé, aki — mint egykor Ladomér érsek Margitszigetnél — érdemben egyáltalában nem tiltotta a további pasztorációt, hanem úgy ítélte, hogy a sági premontréi a legközelebbi esztergomi egyházmegyei zsinaton „cum

omnibus iuribus, libertatibus, munimentis et litteralibus instrumentis" kötelesek megjelenni, amelyek a két plébániai egyházra vonatkozólag kezeik közt vannak.⁴

A per további sorsát nem ismerjük.

Az oklevél nemcsak arról tesz újabb tanúbizonyságot, hogy egy nagyobb konvent prépostsága székhelyén, saját monostori templomában teljesíti a plébánosi teendőket, hanem egy általa telepített és benépesített faluban is. Ez nem volt külön prépostság, hanem a pasztoráló rendtársak az anyamonostorból jártak a közel fekvő faluba lelkészkedni, ami a nyugati, francia és német monostorokban általános szokás volt. — Azonkívül itt már lényegbe vágó dolgot hangoztat a prépost: nemcsak jogosan pasztorálunk, hanem pápai kiváltság folytán minden felsőbbségtől függetlenül is; minden joghatóság csak a prépostot és a konventet illette meg.

Végül a teljes világosság kedvéért bemutatunk egy oklevelet, amely a filialis egyház préposti állásának a betöltéséről szól. 1445-ben Bényben megürült a préposti szék. A sági prépost és konventje gondoskodnak annak a betöltéséről: „Cum nos ex potestate decreti ordinarie iurisdictionis dudum in statutis nostris habemus, ut mater ecclesia filie subvenire legitime debeat et teneatur, maxime in his, que fidem, spem, caritatem concernunt, filia quoque matri obedire obligetur, sic cum ecclesia nostri ordinis premonstratensis de Been vacaret, prefatam quoque ecclesiam de Been filiam nostri monasterii de Saagh subditam agnovimus indilite, ne ipsa ecclesia filia legitimo pastore privaretur . . . deliberato consilio, prehabito colloquio unacum fratribus nostris in capitulo . . . fratrem Symonem, canonicum professum de Been . . . in prepositum elegimus”.⁵

Ez egyúttal példa arra is, hogy ha az új prépost a filialis egyház tagjai közül is került ki, azt az anyamonostor tagjai választották.

Csak néhány példát láttunk a premonstreiek pasztorációs munkásságáról, de ezek oly meggyőzők, hogy levonhatjuk a végső eredményt: akár nagyobb konventről, akár nemzeti monostorról van szó, mindkettőnek első feladata a hívek pasztorációja volt. Ha azután ehhez hozzávesszük a premonstreik kanonokok chorus-beli istentiszteleti cselekményeit, a szertartásokat, amelyek mind az egység jegyében folytak le a Prémontré-ből küldött különféle szertartás-könyvek alapján, akkor megértjük az alapítók nemes szándékát és IV. László és mások aggodását, „ne divine laudis organa suspendantur, vel penitus conquiescant”. E kettős cél ismerete sokban megkönnyíti az Árpád-korból épségben vagy legalább romjaiban ránk maradt néhány premonstre templom építkezésének és belső elrendezésének a problémáját megfejtani.

Ha arra a kérdésre akarunk választ adni: melyek voltak tehát az Árpád-kori magyarországi premonstre prépostságok, hazai okmányok hiányában a külföldi emlékekhez kell fordulnunk. A premonstre rend szervezete értelmében könnyebb kormányzás céljából az egyes országok (kisebbségnél két-három ország együtt) és az egyes tartományok prépostságait külön körzetekbe: circariákba egyesítették és a circarián belül levő monostorokat hivatalosan számon tartották. Magyarországon ilyen összefoglaló jegyzék sem maradt fenn, ellenben az anyamonostorba, Prémontréba többször kellett ilyen összefoglaló kimutatást küldeni. Ilyenek valóban voltak is és fenn is maradtak, de Prémontré megszűntével szétszóródtak más központokba. A francia forradalom előtt mégis könnyebb volt a hozzájukjutás s a XVII—XVIII. századi rendi történetírók hol eredetiben, hol másolatban fel is használták őket, de sok olvasási és még több másolási hibával, amelyeknek nem is tudtak utánajárni, mert a kiadás idején már egyetlen magyar prépostság sem állott fenn, amelytől felvilágosítást kérhettek és kaphattak volna. Elképzelhetjük, hogy a magyar „cs”, „ly”, „ny”, „ty”, „h” és „j” meg „ö” és „ü” betűk milyen változásokon mentek keresztül már itthon a latin szöveg leírásakor és milyen eltérések keletkeztek külföldön, ahol olvasási nehézség esetén vagy a francia kiejtés alapján írták le az egyes monostorok nevét, vagy a legjobb belátásuk szerint jártak el.

Így lett azután Kaposfő-ből Coppuphe vagy Choppefeu, Hatvanból Cothevan és ebből további helytelen olvasás révén: Goteshay, Kőkenyes-ből Kukenis, Rickenis, Rokeniti és végül itthon: Rohonc, Zsámbék-ből Stainbach stb. Ennek folyamánya volt a prépostságok számának névleges emelkedése, amit még növelt az egyházmegyéek összeavarása, aminek következtében ugyanaz a prépostság több egyházmegyében is szerepel, bár valójában csak egy prépostságról van szó. Innen van az óriási eltérés a prépostságok számának a megállapításában, amit a hazai történetírók még avval is növeltek, hogy a premonstre prépostságok közé sorolták a világi prépostságokat, mint pl. Hantát és más rendek prépostságait, mint pl. Horpácsot, Landeket. Hogy a zűrzavarról némi fogalmunk legyen, jegyzetben elsoroljuk a főbb külföldi és az őket követő hazai kiadók szám szerinti adatait.⁶

A nagy kaoszban az egyetlen fix pont, amelybe kapaszkodhatunk, a harmadik helyen említett Lepaige-féle 1320-as hivatalos jegyzék, amely 39 prépostságot sorol fel a magyar circariában. (Lásd a jegyzéket külön mellékletben.) Ezek legtöbbször, ha nem is Árpád-kori, de legalább későbbi magyarországi adatokkal is igazolhatjuk. Felhoz ugyan olyan prépostságokat is, amelyeknek magyarországi emlékekben semmi nyomát nem találjuk, mint a 18. sz. a. Salanghen moniales, a 30. sz. a. Insula Lazari, a 32. sz. a. Cheim, a 34. sz. a. Gedir seu Geidel és a 35. sz. a. Sanctus Augustinus és hoz 36—38. számok a. három olyan prépostságot, amelyeknek filiatóját ő maga sem ismerte és amelyek nyilvánvalóan téves áttételek a más egyházmegyéekben már közölt prépostságokról. Időt nem közöl, úgyhogy semmi közelebbit nem tudhattunk e prépostságokról, mint hogy 1320-ban a circaria tagjai voltak.

Azért nagy hálával vettem Backmund Norbert windbergi premonstre rendtársnak levélbeli közlését az ún. Catalogus Ninivensis felfedezéséről és később a Catalogus Hilgentalensis és a Catalogus Tongerloensis napvilágra kerüléséről, amelyek eredetére az azóta nyomtatásban is megjelent művében is hivatkozik.⁷

A legértékesebb ránk nézve az 1234-es ninivei catalogus, mert az magában foglalja az 1234-ig alapított és a capitulum generaletől kiküldött vizitátor által ellenőrzött monostorokat, szám szerint, a két női monostort is beleszámítva, huszonkettőt. (Lásd a róla filiatikok szerint egybeállított táblázatot.) Ezek közül a tatárjárásor végleg elpusztult négy erdélyi egyházmegyei monostor: Meszes és Zich férfinonostorok, Brassó és Nagyszében női monostorok. Ezeket a későbbi catalogusok többé nem is említik. Mi is csak az emléküket tartjuk fenn.

A hilgentali és tongerlo catalogusok magukban foglalják az első catalogusból fennmaradt 18 monostort és az azóta, mondhatjuk a tatárjárás óta létesített többi prépostságot egészen 1294-ig, ha néha-néha elég furcsa névelírásokkal és többször nem egyező egyházmegyekkel, de másként azt mondhatjuk róluk, hogy tárgyilagossak és sehol sem bocsátkoznak ismétlésekbe. — A négy catalogusból megállapíthatjuk az Árpád-kori magyar circaria monostorainak végleges számát, a négy elpusztultat is közéjük számítva: 39.

Nagy hátránya mind e catalogusoknak, hogy a magyar circariánál nem hozzák, úgy mint a többi circariánál, sem az alapítót, sem az alapítás évét. Amíg ily jegyzék is elő nem kerül, az alapítót és az alapítás pontos idejét csak a gyér magyar adatokból vagy későbbi hivatkozásokból állapíthatjuk meg, amit az egyes monostoroknál mindenütt meg is kíséreltem. Azonkívül az egyes monostorokról szóló beszámolóban részletesen kiterjeszkedem a pater-abbas és a filia-monostor oly fontos viszonyára is, amit Ince pápa bullája és a rendi statutumok is annyira kihangsúlyoznak.

Hátra van még az utolsó kérdés megvilágítása: Az Árpád-kori magyarországi premonstre prépostságok milyen viszonyban és milyen egyéni kapcsolatban voltak a franciaországi anyamonostorral: Prémontréval.

A premonstre rend szervezete a középkorban oly tökéletes egységet képezett, hogy egyetlen, bármily távoleső, vagy akármely provinciához tartozó monostor

vagy prépostság sem mondhatta magáról, hogy a Prémontre-i anyamonostortól független, mert minden, bárholnán történő alapításnak is végső fokon a Prémontre-i főapát volt az atyaapátja. Így minden magyarországi prépostság is kapcsolatban maradt Prémontreval s ha ez a kapcsolat nem jelentett is állandó és közvetlen beavatkozást az illető monostor mindennapi életébe, szükség esetén minden magyar prépostság döntés végett a Prémontre-i anyamonostorhoz fordulhatott és fordult is jogorvoslatért, támogatásért stb.

Ezen általános, bármely ország prépostságait egyaránt érintő kapcsolaton kívül van még egy szorosabb, közvetlenebb kapcsolat is, ti. azon prépostságok viszonya a franciaországi anyamonostorhoz, amelyeket vagy közvetlenül Prémontreből népesítettek be, vagy amelyeket az alapítók rendelték annak a közvetlen fősege alá.

A magyarországi Árpád-kori premontrai prépostságok közül négy van, amelyek vagy közvetlenül Prémontreből nyerték első tagjaikat és bizonyos ideig további előjáróikat is, vagy az alapítók: Boleszló váci püspök, majd IV. Béla király helyezték monostorukat közvetlenül a Prémontre-i főapát atyaapátsága alá. Ezek: Váradhegyfok, Lelesz, Sanctus Augustinus és Túróc. Ez az atyaapáti viszony azután a századok folyamán is fennmaradt, amikor ezek a monostorok már saját kebelükből választottak prépostokat.

Ezt az atyaapáti, illetőleg filialis viszonyt mind a négy fentnevezett monostorra nézve az összes rendi annalisták: Lairuels, Lepaige, Hugo, továbbá mind a négy catalogus: Niniensis, Hilgentalensis, Tongerloensis és Pagius-féle elismerik, illetőleg tartalmazzák és Sanctus Augustinus kivételével magyar okmányok is igazolják.

Váradhegyfok és Lelesz Prémontre-i filiatijára igen jellemző bizonyíték az 1913-ban nyomtatásban is megjelent Obituaire.⁸

Ez a Prémontre-i anyamonostor halott-megemlékezési könyve, amely magában foglalja az alapítástól kezdve egészen a XVIII. századig mindazon előjárók, rendtársak, rendi nővérek és jötevők nevét, halálzási napját, akik vagy magában Prémontreban, vagy annak valamely filiájában haláloztak el. A kiadó megállapítása szerint az első részt összefoglalóan 1175–1178 között írták; attól kezdve a halálzási sorrendjében. Nagyszerű időmeghatározó forrásmunka volna ez az Obituaire, ha történetesen nemcsak a hónapokat és a napokat jelezné, hanem az éveket is. De mert a megemlékezés csak ennyit tett szükségessé, az éveket mellőzték. Ezeket más körülményekből állapította meg a kiadó, minden előforduló név után odajegyezve legalább az elhalálzási századát, vagy közelebből a század elejét vagy végét.

Magyarországi vonatkozásban az Obituaire hét váradhegyfoki apátról, egy váradhegyfoki egyszerű rendtársról, egy váradhegyfoki filia-monostor alapítójáról és egy leleszi apátról emlékezik meg, mind a XII–XIII. századból. A váradhegyfoki adatok a következők:

- pag. 40. — Kal. Febr. dom. Tobias abb. S. Stephani in Hung. saec. XII.
- pag. 54. — VI. Kal. Martii. dom. Batae abb. S. Stephani in Hungaria, saec. XII—XIII.
- pag. 55. — V. Kal. Martii, fr. Petri sac. can. S. Stephani Prothomartyris in Hung. saec. XII—XIII.
- pag. 57. — II. Kal. Martii, domini Jonae, abb. S. Stephani prothomartyris in Hung. saec. XII—XIII.
- pag. 94. — X. Kal. Maii, domini Warini, abb. S. Stephani in Hungaria, saec. XIII.
- pag. 140. — VI. Idus Julii, piaae memoriae domini Andrae, abb. S. Stephani in Hungaria, saec. XII—XIII.
- pag. 225. — IX. Kal. Dec. . . et domini Drogonis abbatis Sancti Stephani in Hungaria, saec. XII.
- pag. 243. — VIII. Kal. Jan. domini Petri abb. Sancti Stephani in Hungaria, saec. XIII.

Habár a kiadó mindenütt csak a századot vagy a századfordulót jelzi, a sorrendet az ő útmutatása szerint nagyjából így állapíthatjuk meg: Drogo, Tobias, Bata, András, Jonas, Warinus és Péter. Hogy egy-egy apát mettől meddig állt prépostsága élén és hogy közvetlenül egymás után következtek-e a fenti sorrendben, arra a fenti adatokból egyáltalában nem lehet következtetni; egyedül Drogo apát halálzási idejét határozhatjuk meg közelebből. A nekrológban közvetlenül előtte említett prépost: Lambertus praepositus Gratiae Dei, 1160-ban halt meg. Az Obituaire ezen részét 1175-ben írták, így Drogo halála e két terminus közé esik 1160–1175. Drogo azonban nem volt Váradhegyfok első prépostja (nincs a neve mellett a „primus” jelző), így tehát még előbbi prépostokat is kell feltételeznünk, miáltal visszamenőleg könnyen eljutunk 1130-ig, mikorra a hagyomány Váradhegyfok alapítását helyezi. Viszont az időpont, amely előtt ezek a prépostok Váradhegyfokot kormányozták, legalább az 1264-ik esztendő, mert ettől az évtől kezdve már név szerint is ismerjük az első magyarországi premontrai monostor prépostjait.

Hogy a nekrológ a hét apát mellett csak egy egyszerű rendtársról emlékezik meg, az valószínűleg onnan van, hogy az akkori közlekedési viszonyok mellett csak az egyes prépostok elhunytakor küldtek az anyamonostorba jelentést, hogy ott gondoskodhassanak a megfelelő utódról, míg egy-egy rendtárs elhunytáról csak akkor, ha a préposttal majdnem egy időben halt meg, mint a jelen esetben is.

Lelesz ugyancsak szerepel az Obituaire ezen részében, azonban a váradhegyfoki nyolc személlyel szemben, itt csak egy megemlékezést találunk, még pedig okt. 9-én: domini Rogerii, abb. de Lelez, saec. XIII. E nagy számbeli különbségnek az az oka, hogy Váradhegyfokot vagy 60 évvel előbb alapították, s így a tárgyalt időszakban Leleszen talán nem is volt több préposti haláleset.

A filialis monostor, amelynek alapítójáról történik az Obituaire-ben megemlékezés: Hatvan, monasterium beate Margarethae virginis et martyris. — Júl. 14-re esett a *commemoratio Symonis Banconis comitis, fundatoris ecclesiae Sanctae Margariae in Hungaria, saec. XIII.* A hatvani monostor Váradhegyfoknak volt a filiája, így a Symonról szóló megemlékezés mint Váradhegyfok jötevőjéről került az Obituaire-be.

Ebből három prépostság kapcsolata derül ki az anyamonostorral.

Váradhegyfok szerepel a legtöbbit az Obituaire-ben, de ezenkívül is az anyamonostorral és a capitulum generaleval való minden fontosabb kapcsolatot, amely a többi magyarországi monostort is érinti, Váradhegyfok tartja fenn, mint az első magyarországi monostor és mint olyan pater abbas, akinek egymagának 14 filia monostora volt. E kapcsolatra nézve a XIII. század második évtizedéből két és negyedik évtizedéből szintén két értékes adat maradt ránk.

Amikor III. Ince pápa (1198–1216) „In eminenti” kezdetű bullájában⁹ a premontrai rend összes kiváltságait egyetemlegesen rendezte és a rendkormányzatot szinte statutszerűen megállapította, e bullából jogaik biztosítására a magyarországi premontraiak is szerettek volna legalább egy másolati példányt szerezni. A prépostságok feje — mint mondtam — Váradhegyfok volt. Ez a monostor még Ince pápa életében, 1214-ben elhatározza, hogy a másolat megszerzéséért egyik szerzetesét: Jónást Rómába küldi, de úgy, hogy előbb Prémontrebe menjen az atyaapáthoz, hogy majd annak ajánló soraival járuljon a pápa elé és kérjen a privilegium generaleból egy másodpéldányt a váradhegyfoki és a többi magyarországi monostor számára. Gervasius, Prémontre akkori főapátja ilyen ajánló sorokat ír a pápának Jónás szerzetes kedvező fogadtatása érdekében: „Specialiter latorem presentium, Jonam, canonicum Sancti Stephani Varadiensis in Hungaria, Sanctitati Vestre commendo, supplicans humiliter et devote, quatenus in suis iustis petitionibus obtineat exaudiri, sed in hoc precipue, ut ad sue et aliarum ecclesiarum Premonstratensis ordinis, que sunt

in Hungaria, defensionem, generale privilegium, dudum a Vobis concessum ordini, habeat innovatum".¹⁰

Jónás elnyerte a privilégiumt. A kapott példányt a váradihegyfoki prépostság hűségesen őrizte, sőt 1270-ben János prépost a nagyterjedelmű okmányt Fülöp esztergomi érsekkel át is iratta. — A követségben járó Jónás később préposttá lett, mert őt kell sejtenuk az Obituairé-ben említett XIII. századi Jónás prépost személyében. Ime egy magyar szerzetes, aki a XIII. század elején megfordult Prémontreban, sőt Rómában is és akiről a távoli anyamonostor később mint halottól tartott évenként megemlékezést.

Amint 1214-ben Jónás, úgy 1219-ben Rabado nevű szerzetes a magyarországi prépostságok közös ügyéze Prémontreban és Rómában. Magát Rabadot is a váradihegyfoki prépost küldte Prémontreba a generalis apát-hoz, hogy ott egy megadóztatási ügyben kérjen döntést. „Abbas Gervasius sine mora, anno 1219. responsum dedit. Obiecit abbatibus Hunga iae, quod iam inde a quattuor annis in suum conspectum non venissent, capitulo generali non interfuissent, nec Praemonstratum visitassent. Ut eos quodammodo consolaretur, certiores eos reddidit, legatum Rabadonem a se Roman missum, litteris commendatitiis ei ad quemdam cardinalem datis”.¹¹

Tizenöt évvel később, 1234-ben Váradihegyfok egy harmadik rendtársat is küld Prémontrebe: András testvért, akinek a megbízatása révén még szorosabbá válik a Prémontreval való szellemi kapcsolat, viszont itthon általánossá lesz a francia egyházi szertartások bevezetése. A ninivei 1234-es catalogusban ui. ezt olvashatjuk a Prémontreből visszatérő András testvérről: „Secum tulit ad ecclesiam suam pro habenda uniformitate ecclesiae Praemonstratensis lectionarium, integrum antiphonarium, graduale, missale cum nota, collectaneum, martirologium, Kalendarium, librum consuetudinum”.¹²

Jónás, Rabado és András három egyszerű szerzetes neve, de ez a véletlenül fennmaradt három név képviseli azt a sok névtelen premontrei prépostot vagy egyszerű szerzetest, akik több mint 150 éven át tartották fenn a kapcsolatot az anyamonostorral, a legtöbbször az összes magyarországi monostorokat képviselve.

A következő évben már a főpát küld visitatort Magyarországra, hogy az itteniektől beküldött catalogus és az abban jelzett filiatikok megfelelnek-e a valóságnak. Az erről szóló feljegyzést is a ninivei catalogusban olvashatjuk: Anno gratiae 1234. frater Franciscus, quondam abbas Hamburnensis visitavit ecclesias Hungariae in veritatem paternitatum et filiationum, sicut hic (in catalogo) notatae, reportavit ad capitulum generale et fuit receptus reverenter et obedienter”.

Utolsónak hagytam az egyetemes képtalanra való menetelt. Éppen III. Ince pápa előbb említett „In eminenti” bullája szabályozta az egész rendre egyetemlegesen kötelezően a capitulum generale idejét, résztvevőit és lefolyását. Eszerint minden évben kellett tartani Prémontreban, az anyamonostorban capitulum generale, amelyen elvben minden apátnak, illetőleg prépostnak részt kellett vennie. Kivételt csak a távol lakókkal szemben tettek, akiknek a megjelenését időről időre a főpát állapította meg a capitulum generali. Minthogy Európában a magyarországi monostorok feküdtek a legtávolabb az anyamonostortól, itt szó sem lehetett az összes itteni prépostok évenkénti megjelenéséről már a pasztoráció megrövidítése miatt sem, de hogy bizonyos időközönként az itteni prépostoknak vagy megbízottaiknak is meg kellett jelenniük Prémontreban az egyetemes káptalanon, hogy ott jelentést tegyenek monostoraik személyi és anyagi ügyeiről és átvegyék az ott hozott közérdekű határozatokat, az a pápai privilegium és a statutumok szerint is kétségtelen, amit a négy évi elmaradásért Rabadonak tett szemrehányás is igazol.

JEGYZETEK

¹ Fejér, V/2. 82. és VII/5. 400. — Pray, Specimen, I. 2. 703. Az oklevélből kiviláglik, hogy a hatvani premontreieknek volt plébániájuk, abban ők maguk végeztek pasztorációt, viszont az ordinarius ezt a tevékenységet igyekezett akadályozni.

² Mon. Strig. II. 397. — Hazai okm. V. 82. Ez oklevélből kiviláglik, hogy a margitszigeti premontreiek parochialis egyházukban a sziget lakói számára pasztorációt végeztek, ezt pápai kiváltság alapján tették, továbbá, hogy a kiváltságot az esztergomi érsek is figyelembe vette és a pasztorációt nem tiltotta, de hogy mire terjedt ki ez a kiváltság, függtek-e a préposton kívül valakitől, ebből az oklevélből sem tűnik ki.

³ Leleszi házi lvt. Fasc. VI. N-o 435. az 1388. évhez téve. A libellus összesen 22 pontból áll és a rájuk adott premontrei feleletből. Mi célunknak megfelelőleg csak a 6. ponttól kezdve vizsgáljuk az iratot, amely éppen Lelesz lakóiról szól, amely szerint „in dicta dyocesi Agriensi fuit et hodie est quedam villa seu oppidum Lelez communiter vocata seu vocatum, magnum habens populum, multis et diversis personis utriusque sexus populata, seu populatum.” — A 7. pont a monostor fekvéséről szól: „Item quod in ipsa villa seu supra ipsam villam fuit et hodie est situatum et edificatum monasterium Sancte Crucis.” — A 8. pont: „Item, quod dictum monasterium habuit et hodie habet in dicta villa ecclesiam parochialem ipsius ville et maximum populum utriusque sexus ac maximam parochiam multosque parochianos utriusque sexus, fontem baptismalem, cimiterium et campanas et alia insignia parochialia et parochialem ecclesiam facientia et demonstrantia.” — A 9. pont: „Item quod habitatores et populi dicte ville Lelez conseruerunt audire et cotidie audiunt divina in dicto monasterio et in eo baptizantur, et a preposito, qui pro tempore fuit dicti monasterii, seu canonicis aut monachis eiusdem consueverunt recipere et receperunt ab eodem monasterio ecclesiastica sacramenta.” — 10. pont: „Item quod dicti parochiani et habitatores dicte ville conseruerunt confiteri et confessi fuerunt et confitentur, cum casus confessionis occurrit, eorum peccata dicto preposito seu alteri per ipsum deputato.” 11. pont: „Item quod dicti habitatores et parochiani, cum casus mortis eorum occurrit, consueverunt sepeliri et sepulti fuerunt ac hodie sepeliuntur in cimiterio et intra cimiterium dicti monasterii.” — 12. pont: „Item, quod prepositus pro tempore dicti monasterii per se vel alium seu alios consuevit exercere et exercuit et hodie exercet curam animarum et parochianorum et habitatorum dicte ville.”

⁴ Dl. 11,203. és Fejér, X/6. 483.

⁵ Dl. 13,842.

⁶ Elsőnek Lairsels adja a magyar circaria prépostságait, szám szerint 45-öt. (Optica regularium, Coloniae Agrippinae, 1614. 764.) Tizenöt évre rá Pázmány Péter ad egységes katalógust; ő már 56 prépostságot sorol el, egy-két valóban létezettnek a kihagyása mellett. (Péterffy: Sacra concilia, 1629. 276.) Négy évvel később Lepaige (Pagius) megjelenteti nyomtatásban az 1320-as évi hivatalos jegyzéket, amely csak 39 prépostságot foglal magában. (Bibliotheca ordinis Praemonstratensis, Parisiis, 1633.) Az adattárban más három korábbi jegyzék mellett ezt szintén leközöltem. — Egy század múlva Carolus Ludovicus Hugó premontrei apát ismét erősen felugrik a számmal, amennyiben 65 prépostságot mutat ki. (Annales ordinis Praemonstratensis, Nanciei, 1734.) Egy magyarországi névtelen XVIII. századi kézírata szintén 64 prépostságról vél tudni. (Canonicorum Praemonstratensium praepositurae olim per inclitum Hungariae regnum habitae. O. L. Acta eccl. Fasc. 67. N-o 97.) Mallyó József, XIX. század eleji rendi történetíró 50 prépostságot sorol fel. (Brevi notitia circariae Hungariae ord. Praem.) (Kézirat Jászón.) Mallyót követve, de a női kolostorokat figyelembe nem véve, Fuxhoffer Damianus 42 premontrei prépostságot sorol fel. (Monasteriologia regni Hungariae, Vesprimii, 1803.) Fejér, VII/2. 321. csak 28-at, ezek közt is Landeket, Hajt és Hantát, amelyek nem voltak premontreiek. Horváth Antal 29-et (Analecta Praemonstratensia, 1927. 322., míg Waefelghen Raphael parki premontrei 72 prépostságot sorol fel. (Répertoire des monastères de l'ordre de Prémontre, Bruxelles, 1930.) 1922-ben Békefi—Kollányi—Lukács felsőbb helyről jött rendeletre oklevelek alapján egybeállították a magyarországi apáti és préposti címeket s ez a jegyzék (a hat tényleges premontrei prépostság mellett) 25 címzetes premontrei prépostságot sorol fel. Egyedüli hiánya a jegyzéknek, hogy a korábban elpusztult monostorokat cím szerint sem tartalmazza.

⁷ Monasticon Praemonstratense, Straubing, 1949. — Lásd mindhámat a pápai bullák után, a Backmund-féle közlés szövege szerint.

⁸ Raphael Waefelghen: L'Obituairé de l'abbaye de Prémontre Louvain, 1913.

⁹ Lásd az egészet az Adattár-ban.

¹⁰ Hugo: S. antiqui. monum. I. 5. c. 3.

¹¹ Analecta Praemonstratensia, 1937, 55.

¹² Catalogus anni 1234. sic dictus Ninivensis.

Innocentius episcopus servus servorum Dei dilectis filiis abbati Premonstratensi ceterisque abbatibus, prepositis et canonicis ordinis premonstratensis, tam presentibus, quam futuris, presentem regularem vitam professis, in perpetuum. In eminenti apostolice sedis specula, licet immeriti, disponere Domino constituti, pro singulorum statu solliciti esse compellimur et ea sincere tenemur amplecti, que ad incrementum religionis pertinent et ad virtutum spectant ornatum, quatenus religiosorum quies ab omni sit perturbatione secuta et a iugo mundane oppressionis servetur illusa, cum apostolica fuerint tuitione munita. Attendentes itaque, quomodo religio et ordo vester multa refulgens gloria meritorum et gratia redolens sanctitatis, palmites suos a mari usque ad mare extenderit, ipsum ordinem et universas domos eiusdem ordinis apostolice protectionis presidio duximus confovendas et presenti privilegio munendas. — Ea propter dilecti in Domino filii, vestris iustis postulationibus benignius annuentes, ad exemplar felicitis recordationis Alexandri, Luchy, Vrbanii et Clementis, predecessorum nostrorum Romanorum pontificum, universas regulares institutiones et dispositiones, quas de communi consensu vel maioris et sanioris partis fecistis, sicut inferius denotantur, auctoritate apostolica roboramus et presentis scripti privilegio communimus; videlicet, ut ordo canonicus, quemadmodum in Premonstratensi ecclesia, secundum beati Augustini regulam et dispositionem recolende memorie Norberti, quondam premonstratensis ordinis institutoris et successorum suorum, in candido habitu institutus esse dinoscitur, per omnes eiusdem ordinis ecclesias perpetuis temporibus inviolabiliter observetur et eodem penitus observantie, iidem quoque libri, qui ad divinum officium pertinent, ab omnibus eiusdem ordinis uniformiter teneantur nec aliqua ecclesia vel persona ordinis vestri adversus communia ipsius ordinis instituta privilegium aliquod postulare vel optentum audeat quomodolibet retinere. Nulla etiam ecclesiarum ei, quara genuit, quamlibet terreni commodi exactionem imponat, sed tantum pater abbas curam de profectu tam filii abbatis, quam fratrum domus illius habeat et potestatem habeat secundum ordinem corrigendi, que in ea noverit corrigenda, et illi ei tamquam patri reverentiam humiliter exhibeant filialem. — Abbas autem Premonstratensis ecclesie, que mater esse dinoscitur aliarum, non solum in hys, quas instituit, sed etiam in omnibus aliis eiusdem ordinis et dignitatem et officium patris optineat et ei ab omnibus tam abbatibus, quam fratribus debita patri obedientia impendatur. Preterea omnes abbates ordinis vestri singulis annis ad generale capitulum Premonstratense, postposita omni occasione, convenient, illis solis exceptis, quos a labore vie corporis retardaverit infirmitas, qui tamen ydoneum pro se delegare debebunt nuntium, per quem necessitas et causa remotionis sue capitulo valeat nuntiari. Hy autem, qui in remotioribus partibus habitantes sine gravi difficultate singulis annis se nequiverint capitulo presentare, in eo termino convenient, qui in ipso eis capitulo fuerit institutus. Si vero quilibet abbatum aut prepositorum per contumaciam vestrum capitulum frequentare desierint, liceat abbati Premonstratensi consilio sui capituli eos usque ad condignam satisfactionem sententia percellere regulari et sententiam, quam prefatus Premonstratensis abbas sive in generali capitulo, sive extra capitulum consilio coabbatum in prelatos et subditos totius ordinis vestri canonice tulerit, nulli archiepiscoporum, seu episcoporum, nisi forte de mandato Romani pontificis, liceat relaxare. In generali igitur vestro capitulo, presidente vestro abbate Premonstratensi ceterisque considerantibus et in Spiritu Dei cooperantibus, de hys, que ad edificationem animarum, ad instructionem morum et ad informationem virtutum atque incrementum regularis discipline spectabunt, sermo diligens habeatur. Porro de omnibus questionibus et querelis, tam spiritualibus, quam temporalibus, que in ipso capitulo propositae fuerint, illud teneatur irrefragabiliter et servetur, quod abbas Premonstratensis cum hys, qui sanioris consilii magis ydonei apparuerint, iuste et provide iudicabit. — Ad hoc, quoniam Premonstratensis ecclesia prima mater est omnium ecclesiarum totius ordinis et patrem super se non habet, sicut ad cautelam et custodiam ordinis statutum est, per tres abbates: Laudunensem, Florentensem, Cussyacensem annua ibidem visitatio fiat et si quid in ipsa domo corrigendum fuerit, absque maiori per eos audientia corrigatur. — Si que vero ecclesie canonicorum alterius ordinis ad ordinem vestrum venerint, ad ecclesias vestri ordinis habeant sine refectione respectum, in qua noscuntur vestrum ordinem assumpsisse. — Preterea, si inter aliquas ecclesias vestri ordinis de temporalibus questio emerit, non extra ordinem ecclesiastica vel secularis audientia requiratur, sed mediante

Premonstratensi abbate et ceteris, quos vocaverit, aut caritative inter eas componatur, aut auditis utrimque rationibus eadem controversia iusto iudicio terminetur. De cetero, quoniam a strepitu et tumultu secularium remoti, pacem et quietem diligitis, grangyas vestras et curtes, sicut et atria ecclesiarum a pravorum incursu et violentia libera fore sancimus, prohibentes, ut nullus ibi hominum capere, spoliare, verberare seu interficere, aut furtum vel rapinam committere audeat. Ob evitandas vero secularium virorum frequentias, liberum sit vobis oratoria in grangiis et curtibus vestris constituere et in ipsis vobis et familie vestre divina officia celebrare et ipsam familiam vestram ad confessionem, communionem et sepulturam cum vestri ordinis honestate suscipere. Ad maiorem autem vestri ordinis reverentiam et regularis discipline observantiam vobis filii abbates, subiectos vestros ligandi et solvendi plenam concedimus facultatem. — Quia vero singula, que ad religionis profectum et animarum salutem ordinastis, presenti abbreviatione nequiverunt adnecti, nos cum hys, que prescripta sunt, consuetudines vestras, quas inter vos religionis intuitu regulariter statuistis et deinceps auctore Domino statuetis, auctoritate apostolica roboramus et vobis vestrisque successoribus et omnibus, qui ordinem professi fuerint, perpetuis temporibus inviolabiliter observandas decernimus, ne aliquae littere habeant firmitatem, que tacito nomine premonstratensis ordinis, contra libertates vobis a sede apostolica indultas fuerint impetrate. — Sane de possessionibus vestris in agriculturis ac novalium, que propriis manibus ac sumptibus colitis, de quibus novalibus aliquis non percepit hactenus decimas, sive de ortis et virgultis et piscationibus vestris, vel de nutrimentis animalium vestrorum nullus a vobis decimas exigere vel extorquere presumat. — Prohibemus insuper, ne aliqua persona prelatos aut fratres ordinis vestri audeat ad secularia iudicia provocare, sed si quis adversus eos aliquid sibi crediderit de iure competere, sub visitatorum vestrorum examine iudicii experiendi habeat facultatem. — Preterea postulationi vestre clementius inclinati presenti pagina duximus inhibendum, ne quis archiepiscopus vel episcopus aut eorum officialis ecclesias vestras vel regulares personas earum interdiceret seu suspendere presumat, sed si quid in eis fuerit corrigendum, ad audientiam generalis capituli Premonstratensis referatur et ibi, prout iustitie et honestati congruerit, emendetur. — Porro si qui archiepiscopi, aut officiales in personas vestras vel ecclesias sententiam aliquam contra libertatem vobis a predecessoribus nostris vel a nobis indultam promulgaverint, eandem sententiam, tamquam contra apostolicam sedis indulta prolata statuimus irritam et inanem. Decrevimus ergo, ut nulli hominum omnino liceat ecclesias vestram temere perturbare aut eius possessiones auferre, vel ablatas retinere, minuere seu quibuslibet vexationibus fatigare, sed omnia integre conserventur eorum, pro quorum gubernatione ac sustentatione concessa sunt, usibus omnimodis profutura, salva sedis apostolice auctoritate. — Si qua igitur in futurum ecclesiastica secularive persona hanc nostre constitutionis paginam sciens, contra eam venire attemptaverit, secundo tertiove tunc monita, nisi reatum suum congrua satisfactione correxerit, potestatis honorisque sui careat dignitate reumque se divino iudicio existere de perpetua iniquitate cognoscat et a Sacratissimo Corpore ac Sanguine Dei et Domini nostri Jesu Christi aliena fiat atque in extremo examine divine subiaceat ultioni, cunctis autem eidem loco sua iura servantibus sit pax Domini nostri Jesu Christi, quatenus et hic fructum bone actionis percipiant et apud districtum iudicium premia eterne pacis inveniant. Amen. (Zaradék: Datum Reate, per manum Raynaldi, domini pape notarii, cancellarii vicegerentis, sexto Kalendas Augusti, indictione prima, anno dominice incarnationis 1198. pontificatus vero domini Innocentii pape III. anno primo.)¹

Secundi privilegii tenor talis est: Martinus episcopus, servus servorum Dei, dilectis in Christo filiis abbatibus, prepositis, prioribus ordinis premonstratensis, salutem et apostolicam benedictionem. Quia vos religiose vivere et canonicam vitam secundum regulam beati Augustini ducere inspirante Domino decrevistis, propositum vestrum sedis apostolice auctoritate firmamus et vos firmos in remissionem omnium peccatorum vestrorum adhortamur. Statuimus itaque, ut in ecclesiis vestris, in quibus vita canonica fratres degunt, nulli liceat hominum secundum beati Augustini regulam ordinem ibidem constitutum immutare. Nullus etiam episcoporum futuris temporibus audeat eiusdem religionis fratres de ecclesiis vestris expellere, nec professionis canonice quisquam ex eisdem ecclesiis aut claustris audeat sine communi congregationis consensu discedere; discedentem vero nullus episcoporum, nullus abbatum, nullus monachus alterius professionis sine communi cautione litterarum suscipere. — Bona etiam et possessiones,

quas iuste et legitime possidetis et que ex testamento decedentium vobis relinquuntur, vel ab aliis donatoribus et concessoribus, presentis scripti nostri pagina confirmamus. Ex quibus nulla ecclesiastica persona secularisve decimas aratorum vestrorum, exactiones seu tallias, sive procuraciones exigat, cum nobis et praedecessoribus nostris sit pro hys omnibus a toto ordine premonstratensi plenarie satisfactum. — Preterea concedimus, ut in grangiis et prediis vestris monasteria et ecclesias iuxta possibilitatem vestram et utilitatem construere possitis, quatenus congregationi vestre ibi ac fidelibus aliis ad animarum salutem divina officia celebretis. — Nulli ergo archiepiscopi vel episcopi aut alii prelati seculares ponant sub interdicto ecclesias vestras, aut personas vestras excommunicent. Quod si alicue sententie contra vos late fuerint, irritae sint et inanes, cum vestri excessus per Premonstratense capitulum possint vel debeant emendari. — Insuper ad maiorem vestri ordinis reverentiam concedimus, quod archiepiscopi et episcopi cuiuscumque diocesis, quos commodius poteritis petere, possunt ecclesias vestras et earum attinentias consecrare et vestras personas licite ordinare. — Nulli ergo omnino hominum liceat hanc paginam nostre concessionis infringere, aut ei ausu temerario contraire. Si quis hoc attemptare presumpserit, omnipotentis Dei et beatorum Petri et Pauli apostolorum indignationem et nostre excommunicationis sententiam se noverit incurrere. Presentibus in perpetuum valituris. Datum Vyterbii, octavo Idus Decembris pontificatus nostri anno primo.²

A két bulla fontosságát illetőleg hadd álljon itt Gervasius Prémontrei apátnak 1214-ben a pápához írt levelének kivonata: „...Specialiter latorem presentium, Jonam canonicum Sancti Stephani Varadiensis in Hungaria, Sanctitati Vestre commendo, supplicans humiliter et devote, quatenus in suis iustis petitionibus obtineat exaudiri, sed in hoc precipue, ut ad sue et aliarum ecclesiarum premonstratensis ordinis, que sunt in Hungaria, defensionem generale privilegium, dudum a Vobis concessum ordini, habeat innovatum. Anno 1214.”³

A MAGYAR CIRCARIA PRÉPOSTSÁGAI A NINIVEI KATALÓGUS SZERINT

II. rész: országok szerinti felosztás

In Hungaria:

Filia Premonstrati — S. Stephanus, Waradine civitatis.
Filia Premonstrati — Agriensis dioc.: Sancta Crux de Ielez.
Filia S. Stephani Waradiensis — Albanensis dyoc.: Mezes.
Filia S. Stephani Waradiensis — Vesprimiensis dyoc.: Moyc.
Filia S. Stephani Waradiensis — Vesprimiensis dyoc.: Sambuch.
Filia Hotvin — Heuriensis dyoc.: S. Michael de Zirna.
Filia de Cella (sic pro Chorna) — Gurla.
Filia S. Stephani — Agriensis dyoc.: Hotvin.
Filia S. Stephani — Agriensis dyoc.: Vallis S. Joannis Baptiste, que alio nomine dicitur Turna.
Filia S. Stephani — Albanensis dyoc.: Zich.
Filia S. Stephani — Agriensis dyoc.: Cheim.
Filia S. Stephani — Albanensis dyoc.: Almas.
Filia S. Stephani — Waradiensis dyoc.: Pauli monasterium.
Filia Pauli monasterii: Abraham.
Filia Vallis S. Joannis Bapt. — Waciensis dyoc.: Alsa.
Filia S. Joannis Baptiste — Strigoniensis dyoc.: Grabia.
Filia Grabie — Waciensis dyoc.: Kokins.
Filia Kokins — Waciensis dyoc.: Fons (loco Pons) Joannis.
Filia Kokins — Strigoniensis dyoc.: Sag.
Filia Gradis, que est in Moravia: Bozoch.

A katalógus végén felsorolva a női kolostorok.

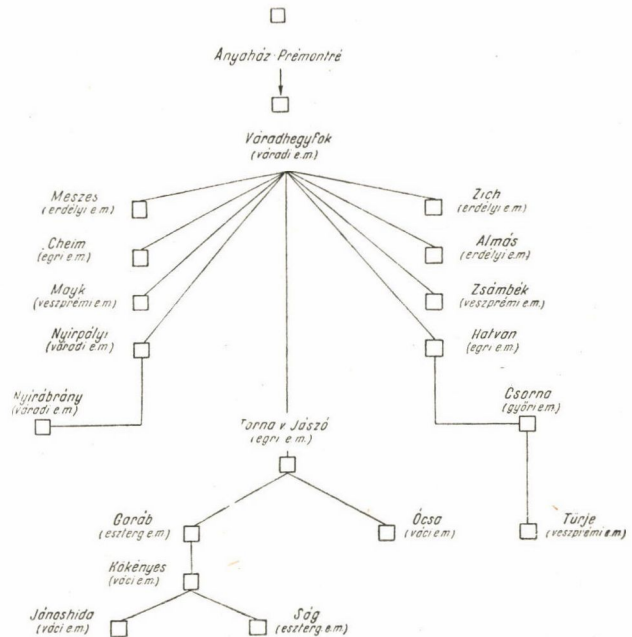
In Hungaria:

In Hungaria assignata est paternitas:
Dyocesis Cumanie: Corona (Brassó).
Dyocesis Ultrasilvane: Villa Herrmanni (Nagyszeben).
Fontos a Catalogussal kapcsolatos következő bejegyzés ugyanott: „Notandum, quod anno gratie MCCXXXIII frater Fredericus, quondam abbas Hamburgensis (1220—1234) visitavit ecclesias Hungarie in veritate paternitatum et filiationum, sicut sunt hic notate: reportavit ad capitulum generale; et fuit receptus reverenter et obedienter ubique”.⁴

Anno Domini MCCXCIII assignata fuit paternitas ecclesiarum circarie Vngarie quinque abbatibus inferius adnotatis propter defectum propriorum abbatum.⁵

Iste enim quatuor subscripte assignate fuerunt abbati Montis Syon:

A magyarországi premontréi monastorok az 1235–1239-i Catalogus Ninivensis szerint



Női kolostorok:

Corona-Brassó (kúnországi egyházmegye)
Villa Herrmanni-Nagyszeben (erdélyi egyházmegye)
Lelesz (egri egyházmegye) Prémontrenak a filiája
Bozók (esztergomi egyházmegye) a morvaországi Gradecnek a filiája
Hiányzanak a katalógusból: Bény és Margitsziget, mint amelyek akkor már léteztek.

CATALOGUS HILGENTALENSIS, CIRCARIA VNGARIE

de Saag — quondam Kukenis — Strig.
Cotawan — quondam S. Stephani — (időző jellel) Strig.
de Vyn (Bény) — quondam S. Stephani — (időző jellel) Strig.
de Kukenis — quondam S. Stephani — (időző jellel) Strig.
Item abbati Luthomis iste quatuor:
de Marak (Mayk) ... Vesprimiensis.
Pontis Mauriti — quondam Sarnensis (Csorna) — Jaurinensis.
de Leles — quondam Premonstr. — Aggriensis,
de Racolt (Rátót) — quondam Jasow — (téves időző jellel) Aggriensis.
de sequentibus nihil dicitur de nova paternitate:
de Cappipheu (Kaposfő) — quondam S. Stephani (egyházmegyét nem jelöl).
de Olza — quondam S. Stephani — Waciensis,
Pontis Joannis — quondam S. Stephani — Waciensis.
Abbati Gradicensi assignata fuit paternitas istarum VII ecclesiarum:
de Glaba (Graba) — quondam de Turna (Jászó) — Strig.
resporich (de Bozoch) — ... Strig.
de Uirla (Túrje) — quondam Zirnensis — Vesprimiensis.
de Sydow — quondam de Cothwan — Waciensis.
de Sadow — quondam S. Stephani — Zagrabienensis.
de Royk — quondam de Zina (Csorna) — Vesprimiensis.
de Salanghen, moniales — quondam de Sadow — Colocensis dyoc.
Item abbati Lucensi iste VI assignate sunt:
de Jasow — quondam S. Stephani — Aggeriensis.
de Dornaw (Darnó) — quondam de Jasow — Aggeriensis.

de Sambouch (Zsábék) — quondam S. Stephani — Vesprimiensis.
ecclesia Pauli — quondam S. Stephani — Waradiensis.
de Abraham — quondam S. Stephani — Waradiensis
de Odon — quondam S. Stephani — (hibás idézőjellel): Vesp.
Item abbati Zaberdwicensi decem:
de Turz (Turóc) — quondam Premonstrati — egyházmegye nincs
jelezve.
de Syrna (Csorna) — quondam de Catavan (Hatvan) — egyház-
megye nincs jelezve
de Pormiyk (Pok) — quondam de Morich (Maik) — egyházmegye
nincs jelezve.
S. Stephanus — quondam Premonstrati. *Ecclesia, que regia fuit,*
prima ecclesia Vngarie, — Waradiensis dyoc.
Insula Leporum — quondam S. Stephani — Vesprimiensis.
Insula Lazari — quondam de Osla — Ecclesiensis, (azaz Quinque-
eccl.)
de Insula Chut — quondam de Thut (Turóc) — Vesp.
de Cheym — quondam S. Stephani — Aggeriensis.
de Almask — quondam S. Stephani — Albacensis (Albe Julie)
de Cedyw seu Gedir, quondam de Osla — egyházmegye nincs
jelezve.⁶

Catalogus Tongerloensis. Circaria Hungarie

Anno Domini MCCXCIII assignata fuit paternitas ecclesiarum
circarie Hungarie quinque abbatibus inferius annotatis propter
defectum patrum, qui eas minime visitabant.

Abbati Montis Syon assignata fuit paternitas istarum quatuor:
filia quondam de Lubensis (Kukenis) — de Saag — Strig. dyoc.
filia quondam S. Stephani — de Cathwan — Aggeriensis.
filia quondam S. Stephani — de Buy (Bény) — Strig.
filia quondam de Graas (Garáb) — de Kinken — Waciensis,

Item abbati de Luthonis assignata fuit paternitas in istis
septem ecclesiis:

filia quondam S. Stephani — de Moik — Sersconiensis (Vespr.)
filia quondam Zaonensis (Csorna) — Pontis Mauriti — Jauriensis.)
filia quondam Premonstrati — de Leles — Aggriensis.
filia quondam Jasow — de Ratoit — Vasconiensis (Vespr.)
filia quondam Thuxt (Turóc) — de Copuphe (Kaposfő) — Vesp.
filia quondam S. Stephani — de Olza — Waciensis.
filia quondam S. Stephani — pontis Joannis — Waciensis.

Item abbati Gradicensi assignata fuit paternitas in illis septem
ecclesiis:

de Bosouch, hec erat filia sua (Ti. Gradicensis) — Strig.
filia quondam de Tura (Torna) — de Graba — Strig.
filia quondam Zernensis (Csorna) — de Jurla (Türje) — Vesp.
filia quondam Cothwan (Hatvan) — de Sydow — Waciensis.
filia quondam S. Stephani — de Sadio — Zonadiensis (Chanadi-
ensis.)

filia quondam Ziona (Csorna) — de Raik — Vesporenensis (Vespr.)
filia quondam de Sadic — de Salangha, monialium — Colocensis
dyoc.

Item abbati Lucensi assignata fuit paternitas in istis sex
ecclesiis:

filia quondam S. Stephani — de Jasow — (egyh. nincs jelezve.)
filia quondam de Jasow — de Dorna — Aggriensis.
filia quondam S. Stephani — de Sambuch — Vesporenensis (Vespr.)
filia quondam S. Stephani — ecclesia Pauli — Waradiensis.
filia quondam ecclesie Pauli — de Habram — Waradiensis.
filia quondam S. Stephani — de Odon — Waradiensis.

Item abbati Zawerwicensi assignata fuit paternitas in his
ecclesiis decem:

quondam filia Premonstrati — de Turz — Strigoniensis.
quondam filia de Hotw.. — de Zirna (Csorna) — Javoicensis
(Jauriens).

quondam filia de Moik — de Pormik (Pok), Javoicensis (Jauri-
ensis).

quondam filia Premonstrati et nota, quod hec est prima ecclesiarum
in Hungaria — S. Stephanus — Waradiensis.

quondam filia S. Stephani — de Insula Leporum — Vesponiensis
(Vespr.)

quondam filia de Ozla (Ocsa) — de Insula Lazari — Quinque-
ecclesiarum.

quondam filia de Tuos (Turóc) — de Insula Thuc (Csut) — Vesp.
quondam filia S. Stephani — de Themi (Cheim) — Aggeriensis.

quondam filia S. Stephani — de Almask — Albensis.

quondam filia Ozla (Ocsa) — de Gedir — Collocensis.⁷

Az 1320. évi hiv. jegyzék a magyar circaria monostorairól

1. Saag	dioc.	Strigoniensis	filia Kukenis.
2. Cothevan	„	Aggriensis	„ S. Stephani.
3. Bin	„	Strigoniensis	„ S. Stephani.
4. Kukenis	„	Vaciensis	„ Graab.
5. Moik	„	Vesprimiensis	„ S. Stephani.
6. Pons Mauriti	„	Jauriensis	„ Zarne.
7. Leles	„	Aggriensis	„ Premonstrati.
8. Ratolt	„	Vesprimiensis	„ Jasov.
9. Coppuphe	„	Vesprimiensis	„ Chut(cod.Thust)
10. Olza	„	Vaciensis	„ S. Stephani.
11. Pons Joannis	„	Vaciensis	„ S. Stephani.
12. Bosouch	„	Strigoniensis	„ (?)
13. Graba	„	Strigoniensis	„ Turna (Jászó).
14. Jurla	„	Vesprimiensis	„ Zirna.
15. Sydow	„	Vaciensis	„ Cothvan.
16. Sadium	„	Zagrabiensis	„ S. Stephani.
17. Raik	„	Vesprimiensis	„ Zirna.
18. Salanghen moniales,	„	Colocensis	„ olim de Sadio
19. Jasow	„	Aggriensis	„ S. Stephani.
20. Dorna	„	Aggriensis	„ Jasow.
21. Sambuch	„	Vesprimiensis	„ S. Stephani.
22. S. Paulus	„	Varadiensis	„ S. Stephani.
23. Habram	„	Varadiensis	„ S. Pauli
24. Odon	„	Varadiensis	„ S. Stephani.
25. Turz sive Turoch	„	Strigoniensis	„ Premonstrati
26. Zirna seu Schirna	„	Jauriensis	„ Cothevan.
27. Pormik	„	Jauriensis	„ Moik.
28. S. Stephanus	„	Varadiensis	„ Premonstrati.
29. Insula leporum	„	Vesprimiensis	„ S. Stephani.
30. Insula Lazari	„	Quinqueeccle- siarum	„ Olze.
31. Insula Chut (cod. Thut)	„	Vesprimiensis	filia Turz.
32. Cheim	„	Aggriensis	„ S. Stephani.
33. Almask	„	Albensis seu A. Julie	„ S. Stephani.
34. Gedir sive Geidel	„	Colocensis	„ Olze.
35. S. Augustinus	„	Quinqueecclesiarum	„ Premonstrati.
36. S. Crux	„	Vaciensis	„ (?)
37. S. Michael	„	Vaciensis	„ (?)
38. Ocranensis	„	Aggriensis	„ (?)
39. Juvantia moniales	„	Zagrabiensis	„ Rubi. ⁸

A PRÉPOSTSÁGOK BETÜRENDÉBEN

1. Ábrány. Ma: Felsőábrány

Árpád-kori nevei: Abraam, Abraham, Habram, később
Monosthorosabraham.

Titulus: Beata Maria Virgo.

Diocesis Varadiensis.

Történeti megye: Bihar. A helység ma is fennáll Mar-
gitta mellett, tőle közvetlenül délre.

Nyírpályinak volt a filiája: Cat. Ni.: Filia Pauli
monasterii, Abraham; cat. Hi.: de Abraham, quon-
dam S. Stephani, Varadiensis; cat. To.: filia quondam
ecclesie Pauli, de Habram, Waradiensis; cat. Pa.:
Habram, dioc. Varadiensis, filia S. Pauli.

Sem alapítóját, sem az alapítás közelebbi idejét nem
ismerjük, de az 1234-es cat. már említi. — A Gut-Keled
nemzettség közös monostora volt. A tatárjárás pusztítá-
sait az azon környéki monostorokkal együtt nagyon
megsínylette és ha talán nem pusztult is el a tatárjárás-
kor, mint Bunyitay állítja,⁹ mint ahogy elpusztult
Mezses és Zich, hisz catalogusaink tovább is emlegetik,
lassanként elsovadt és csak a falu nevében: Monostor-
abram maradt fenn az emléke.

2. Adány. Ma: Nyíradony

Árpád-kori neve: Odon, később Odonmonostora.

Titulus: Beata Maria Virgo.

Diocesis Varadiensis.

Történeti megye: Szabolcs. A helység ma is fennáll
Nyíradony néven, a Debrecen—Mátészalka vasútvonal
mentén.

Váradhegyfoknak volt a filiája : cat. Hi. : de Odon, quondam S. Stephani, Varadiensis dioc. ; cat. To. : filia quondam S. Stephani, de Odon, Varadiensis dioc. ; cat. Pa. : Odon, dioc. Varadiensis, filia S. Stephani. A meggyengült Váradhegyfoktól idővel Lelesz vette át az atyaapáti méltóságot és annak irányítása mellett végezte pasztorációs munkáját, amint erről már részletesebben szólottam.

Alapítóját és alapításának pontos idejét nem ismerjük ; az 1234-es évi cat. még nem hozza, így a tatárjárás után létesült. Nemzetségi monostor volt, még pedig a Gut-Keled nemzetségnek közös monostora : „commune in generatione”.¹⁰ 1355-ben pedig azt olvassuk : „quod in predicta possessione Odonmonostora vocata monasterium constructum existeret in eodemque monasterio prepositus haberetur et portio in eadem possessione Odonmonostora conservare dinosceretur”.¹¹ Kegyurait a Gut-Keled nemzetség tagjai, akik a kegyuraságot még 1321-ben is közösen gyakorolták : „patronatum vero eiusdem monasterii communiter possiderent”,¹² és csak 1347-ben osztozkodnak meg ezen is.

3. Almás. Ma : Váralmás (Almas)

Árpád-kori nevei : Almas, Almask, Almazu.
Titulusát nem ismerjük.

Diocesis Albensis seu Albe Julie.

Történeti megye : Kolozs. Ma Váralmás a neve, Bánffy-Hunyadtól észak-keletre fekszik.

Váradhegyfoknak volt a filiája : cat. Ni. : Almas, filia S. Stephani, Albanensis dioc. ; cat. Hi. : de Almask, quondam S. Stephani, Albanensis ; cat. To. : quondam filia S. Stephani, de Almask, Albanensis ; cat. Pa. : Almask, dioc. Albanensis seu Albe Julie, filia S. Stephani.

Régi bencés apátság volt, de a XIII. sz. elején a Kán nembeli László comes, a monostor kegyura, a bencéseket elűzte és Váradhegyfokról premontrieket telepített monostorába. „Ezek könnyelműen bántak a monostor birtokaival s végül is maguk jószántából eltávoztak.”¹³ Mindez már 1238 előtt történt.

4. Bény. Ma : Kisbény. (Bina)

Árpád-kori nevei : Ben, Been, Bin, Byn.

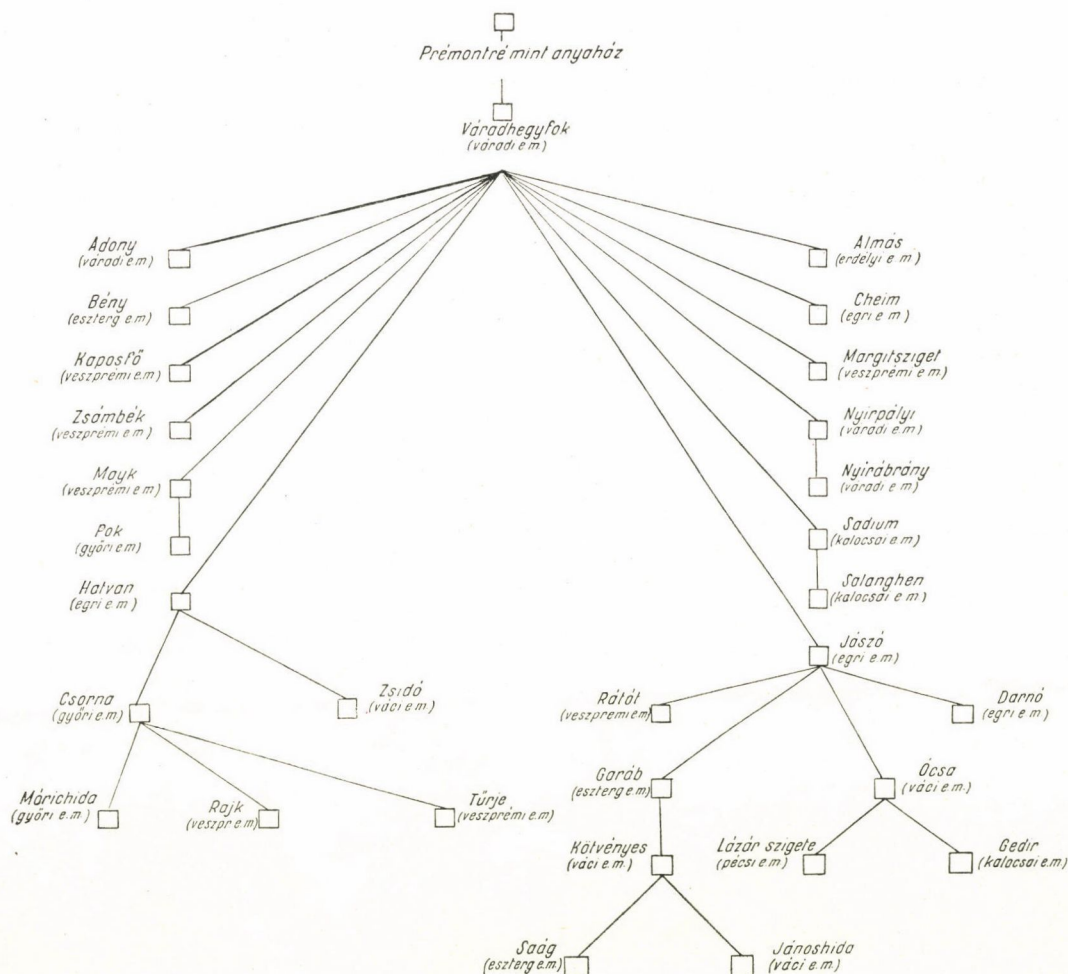
Titulus : Beata Maria Virgo.

Diocesis Strigoniensis.

Történeti megye : Esztergom. Fekszik a Garam jobb partján ott, ahol Bars, Esztergom és Hont megyék találkoznak.

Váradhegyfoknak volt a filiája : cat. Hi. : de Vyn, quondam S. Stephani, Strig. ; cat. To. : filia quondam

A magyarországi premontréi monostorok az 1320-ig egyesített catalogusok szerint.



Lelesz (egri e. m.). Prémontrének a filiája. Nincs filiája.

Túróc (esztergomi e. m.). Prémontrének a filiája. Csút (veszprémi e. m.).

Bozót (esztergomi e. m.) a morvaországi Gradec-nek a filiája.

Ivanics (zágrábi e. m.) a spalatói egyházmegyéhez tartozó Rubusnak a filiája.

S. Stephani, de Buy, Strig.; cat. Pa.: Bin, dioc. Strig. filia S. Stephani.

Alapítója a Hont—Paznan nembeli Amadé comes, az alapítás ideje pedig 1217, mielőtt a királlyal a Szentföldre indult volna; azért különös, hogy az 1234. évi cat. még nem hozza. — Kegyurai a Hont—Paznan nembeli Bényi család tagjai. Műemlékszámba menő temploma a legújabb időkig fennállott, amikor a második világháború folyamán — súlyosan megsérült. Erről a templomról Wagner Károly így emlékezik meg: „Loco elevatiore super ripam Grani visitur adhuc ecclesia cum duabus turribus e secto lapide, que fuit premonstratensium. Ecclesie adiacent rudera monasterii, at nulla inscriptio reperitur; imagines quoque, que in refectorio depictae fuerunt”, már annyira elmosódtak, hogy tárgyükat sem lehet megállapítani.¹⁴

Adatok az alapításról és újabb adományokról

1273/1356. — A sági konvent oklevelében: „Cum magister Stephanus bone memorie, filius Omodei, defunctus, apud monasterium suum de Ben tumularetur”, édesanyja, nővére és a felesége egyházi és világi tanúk előtt igazolták az elhunytak szóbeli végrendelezését: „Primo omnium reliquit quondam villam nomine Kemend, quam et ipse emerat et pater suus Omodeus, cum transfretaret cum rege Andrea, pro remedio anime sue, monasterio suo de Ben confirmando donaverat in perpetuum; item aliam villam nomine Pauli cum sua terra, ... item villam Wezekin... donavit sue ecclesie cum mancipio aratore et cum omnibus liberis suis ac cum uxore ad eandem terram reliquit cum sex bobus. Item reliquit unum pulsatorem et duas vineas in Kondey cum vinitoribus, item unum molendinum cum tribus molis; item decem equos de equatia sua et viginti truncos de apibus.” Mindehhez a rokonok hozzájárulásukat adták, a konvent pedig írásba foglalta.¹⁵

5. Bozók. (Bzovik)

Árpád-kori nevei: Bozok, Bozouk, Bozoch, Bosouch. Titulus: Sanctus Stephanus rex.

Diocesis Strigoniensis.

Történeti megye: Hont; ennek észak-keleti részén terül el Korpona alatt. Az egyetlen magyarországi premontréi prépostság, amelynek az atyapátja sem nem közvetlenül a Prémontrei főapát, sem valamely magyar monostornak a feje, hanem a mindenkori gradeci prépost. Evvel még a külföldi catalogusok mind egyike sem tudott megbarátkozni és a filiatio helyét üresen hagyták. Adataink tehát ilyenek: cat. Ni.: filia Gradis, que est in Moravia: Bozoch; cat. Hi.: a filiatiot nem adja, csak az egyházmegyét: Strig.; cat. To.: de Bosouch: hec erat filia sua (sc. Gradicensis) quondam, Strig.; cat. Pa. ismét csak az egyházmegyét hozza: Bosouch, dioc. Strig., a filiatio után kérdőjelet tesz.

Alapítója comes Lampertus de genere Hont-Paznan. Az alapítás ideje: 1124—1131 között, „gloriosus Stephanus II. regnante”. Kezdetben bencés apátság volt, de őket csakhamar a premontréiek váltották fel. Hogy ezekhez jutott — mondja Sörös Pongrác —, oka lehet a bencések meglazult fegyelme, mellyel szemben az új rend lelkesedése, buzgósa, fegyelmezettsége kíváncsi tette, hogy Bozók az ő monostoruk legyen.¹⁶ E változásnak 1151 (Gradec alapítási éve) és 1181 között kellett végbemennie, amely évben Bozók már mint a lotharingiai Regia Vallis birtoka nyer megerősítést: „ecclesia Sancti Stephani regis cum omnibus pertinentiis suis.”¹⁷ Bár „regalis ecclesia”-ként szerepel,¹⁸ idővel a Hont-Paznan nembeli Bozókiai lesznek a kegyurai. Hatalmas javai mellett sem fejtett ki hiteleshelyi működést.

Árpád-kori adatok a monostor történetéhez

1135. — II. Béla király oklevele, „qualiter comes Lambertus cum uxore sua Sophia et filio suo Nicolao spe superne remunerationis et pro remedio animarum suarum, in honorem S. Stephani regis, in predio suo, quod vocatur Bozouk, glorioso rege Stephano regnante secundo... cenobium construxerunt. Hec igitur sunt nomina prediorum, quibus ditata est ecclesia eadem: Primum

Bozouk (a határokkal); secundum predium Zeverag (Zenograd), quod mater Michaelis donavit monasterio cum uno aratro et homine cum uxore et duobus filiis. Tertium predium in villa Badun, et quatuor viros cum eodem predio. Quartum predium Kikezu- (két szőlővel). Quintum predium in Villa Nova et sextum predium, quod vocatur Zeorma, quatuor aratorum sufficiens. Septimum predium iuxta Danubium, quod Sanctus Stephanus rex comiti Hunt dedit ad pascendum animalia, pastoribus autem terram ad arandum in villa Chenska dedit, usuram viginti aratorum sufficientem. Octavum predium Byn rex Stephanus dedit filio Hunt, iuxta fluvium Gron, decem aratorum, feno et nemore Byn nominato. Nonum vero Paztuch, ubi erat regalis curia, dedit rex Ladislaus comiti Lamperto cum sorore sua, quam dederat ei in uxorem... usuram decem aratorum sufficientem (több emberrel együtt). Decimum Pauli vocatum... ad tria aratra, cum fenetis et nemoribus, loco molendini. Undecimum predium Maroth, duodecimum vero Kurt vocatum, ad septem aratra, iuxta Ipol.” Azután elsorolja a monostornak különböző helyeken adott szőlőket. „Item dedit terram in Osina, ad tria aratra cum quinque domibus hominum, in villa vero Zebehyleb terram ad decem aratra cum duabus domibus hominum. In villa Dokuk terram ad unum aratrum cum duabus domibus hominum; in villa Nek similiter ad (unum) aratrum et duas domos hominum.” Még több kisebb birtokot is sorol fel az oklevél részben mint Lampert comes adományát, részben idegenek adományait és végül felsorolja a monostornak adott különféle foglalkozású embereket: szabadokat és rabszolgákat egyaránt.¹⁹

1238. — IV. Béla okl.-e. „Cum inter abbatem de Bozouk et Saxones de Corpona super tributo terre de Brachu contentio exorta fuisset”, a király emberének közbejöttével úgy egyeztek meg, „ut predicti Saxones de Corpona singulis annis viginti marcas pro tributo eiusdem terre Brachu abbati et fratribus de Bozouk solvere teneantur”.²⁰

1244. dec. 15. — IV. Béla „terram monasterii de Bozok, nomine Brechina, per cambium, sive per emptionem, sicut poterimus”, a korponai hospeseknek szándékszik adni.²¹

1262. okt. 13. — IV. Béla király István bozói prépost kérésére átírja II. Béla királynak 1135-i oklevelét és az 1139. évben végleg a monostornak visszatért azon embereknek a sorsát, „qui a predicta ecclesia in camerarios regis et armigeros fugerant”. — Bizonyítja ugyanazon oklevélben, hogy eléje járulván „nobiles viri de genere Hunt-Paznan: Petrus et Ders, filii Hont comitis. Ernei filius Stephani” és kérték, hogy a Péter által „ad remedium animarum suarum ecclesie beati regis Stephani” adományozott birtokokat privilegialis oklevélben erősítse meg. — Hunt comes „donavit villam Konczka hereditariam, item villam Pribel emptitiam; Stephanus comes donavit villam Domanyk hereditariam cum duobus pulsatoribus”. — Maga a király is „ob devotionem, quam erga sanctum regem Stephanum, regni nostri tutorem et defensorem habemus, terras: videlicet Terpin et Badon, a castro Hunt alienatas... in perpetuum elemosinam nostram predictae ecclesie de Bozouk contulimus perpetuo possidendas”. Ugyanakkor kiveszi a monostor népeit az összes bírák joghatósága alól és csak a „iudex curie regie vel prelatas ecclesie memorate” ítélezhetik felettük.²²

1285. aug. 21. — Az esztergomi keresztes konvent oklevele, melyben az esztergomi káptalan és a bozói prépost birtokcserére lépnek: a prépost átadta a káptalannak a monostor Sehehlyb nevű földjét, „que est contigua et in vicinitate terrarum dicti capituli similiter Sehehlyb et Nemty vocaturam”, amivel szemben a káptalan „trecentas capetias decimarum suarum” adta át a bozói egyháznak.²³

6. Csorna

Árpád-kori nevei: Chorna, Cherna, Churna, Serna, Surna, Titulus: Sanctus Michael archangelus.

Diocesis Jauriensis.

Történeti megye: Sopron. A megye keleti részén, a Győr—Sopron vasútvonal mentén fekszik.

A hatvani monostornak volt a filiája: cat. Ni.: filia Hotvin; cat. Hi.: filia quondam de Catavan; cat. To.: quondam filia Hotw.; cat. Pa.: filia Cothevan.

Az alapítás éve ismeretlen. A catalogusokból csak annyi bizonyos, hogy 1234-ben már fennállott. Hugo rendi annalista szerint 1180 táján alapították, még pedig Stephanus et Laurentius comites de Oschl. Mások szerint maga Osl comes volt az alapító, ami mellett a konvent pecsétjének a körirata is bizonyít: „S. conventus de

Chorna Oslonis." Kegyurai mindenesetre az Osl nemzetség tagjai. Már 1228-ban a monostor prépostja András király előtt bizonyította, hogy egyik földjét „de terra comitis Oslu et filiorum suorum” mint azok öröklött és másokétól elkülönített „et per ipsos ecclesie sue collatum” birtokolta.²⁴ 1280-ban Herbort comes fia Herbort mester, mint a monostor egyik kegyura, Jakab és Osl comeseit is a Szent Mihály egyház patrónusainak nevezi.²⁵ 1281-ben comes Mauritius, filius comitis Mauriti de genere Osl úgy emlékezik a monostorról, mint amelyben iure et privilegio gaudebat patronatus, sub cuius etiam monasterii cymiterio sibi elegit sepulturam.²⁶ 1343-ban az Osl nembeli Mihály és János Chorna birtokkal kapcsolatban mondják: „in qua monasterium per eorum progenitores existit constructum.”²⁷ 1270-ben a csornai prépost tilalmazza birtokrészei elfoglalásától „omnes patronos ecclesie sue de generatione Osl”.²⁸ 1273-ban István zágrábi püspök de genere Osl „monasterium de Chorna, in quo progenitores sui feliciter tumulati requiescunt . . . sibi constituit heredem.”²⁹ Csorna, mint mondtuk, Hatvannak volt a filiája, de azután ő maga is három más, XIII. századi prépostságnak lett az anyamonostora: Türrjének, Móríchidának és Rajknak.

Hiteleshelyi munkát is végzett már a XIII. században.

Árpád-kori adatok a monostor történetéhez

1226. Corradus fia András, Sopronból, Ugsa falu mellett a Raba-közben levő földjét 100 pensaért eladta a csornai egyháznak, annyit engedve el a föld árából, hogy azt alamizsnaként adta az egyháznak.³⁰

1228. András király a soproni várjobbágyok ellenében a csornai egyháznak ítéli oda az Oslu comestől és fiaitól egykor a monostornak adományozott földet, melynek birtoklását a prépost „cum patronis et filiis ecclesie” bizonyította.³¹

1230. — Osl comes fiainak és rokonainak a hozzájárulásával lelke üdvéért több birtokot, malmot és szőlőt adományoz a monostornak és példáját az oklevél tanúsága szerint mások is követik.³²

1236 körül hallunk a prépostság horpachi jobbágyaitól az ottani ágostonrendi prépost megtámadtatásával kapcsolatban.³³

1237-ben ismét egy Osl-nemzetségbeli tag: Nicolaus filius Zotmar adja a Minori Surna-ban levő két ekényi földjét „ecclesie sue” és Mouruch faluban is egy mansiot.³⁴

1246-ban maga IV. Béla király ad a monostornak egy-egy ekényi földet Potuk és Wisa soproni várbirtokból.³⁵

1247-ben Chak István nádor a Rábán és Rábcán működő malmok ellenőrzésekor a monostor kezén hagyja annak a Rábaközben, Vicza nevű birtokán épült, „optimis clausuris et validissimis fossatorum aggeribus vallatum et munitum molendinum,” amely a tanúk vallomása szerint már akkor épült, amikor „comitatus cepit esse Suproniensis”.³⁶

1255-ben ismét egy Osl-, illetőleg Chorna-nemzetségbeli ember: István fia István gondoskodni óhajtván lelke üdvéről, a monostornak adja egész csornai birtokrészét.³⁷ Ezt az adományt 1257-ben IV. Béla király megerősíti.³⁸

1265-ben a Pauli-ba való Márk pap adja a monostornak az Edew birtokban öt illető birtokrészt, főleg apjának lelkiüdvéért, de mert a bevalláskor nem tudta a káptalan előtt megmondani annak a nagyságát és határait, végleges oklevelet a győri káptalan csak 1288-ban állított ki az adományról.³⁹

1278 körül Miklós soproni plébános Woolf nevű szülőjét hagyja a monostornak a saját és szülei lelkiüdvéért és a monostor cimiteriumában óhajtván temetkezni.⁴⁰

1280-ban Herbert comes és a fia Herbert mester mindegyik birtokukból egy-egy vagy két-két sessiót adományoznak a monostornak és azonkívül néhány malmot,⁴¹ míg 1281-ben a nemzetség egy másik tagja: comes Mauritius, filius comitis Mauriti de genere Osl, nem lévén gyermekei, és lelke üdvéről óhajtván gondoskodni, a monostort tette meg örökösévé.⁴²

1289 körül Benedek csornai prépost mint atyaaapát a monostor védelmével megbízott Ochuz comes kérésére Walter kanonokot küldi az elárvult rajki monostor élére és ha a kegyurak Waltert megbecsülik, több rendtársat is kész odaküldeni.⁴³

1293-ban ugyanaz a Benedek prépost átiratja Lodomér esztergomi érsekkel a rend privilegiumait tartalmazó Ince- és Márton-féle pápai bullákat,⁴⁴ és ugyanő vesz részt más prépostokkal együtt a csuti monostor birtokcseréjénél 1295-ben.⁴⁵

Feltűnő, hogy a szép számmal ránk maradt oklevél közül egy sem szól a népek kiváltságáról vagy munkaviszonyáról.

7. Csut

Árpád-kori nevei: Chut, Chuth.

Titulus: Sanctus Leustachius (Eustachius).

Diocesis Vespriensis, iurisdictionis spiritualis Strigoniensis.

Történeti megye: Pest, illetőleg Budapest székesfőváros. A Csepel és Budafok közt elterülő, ma Hárosnak nevezett szigeten feküdt, amint erről szerző a Turul, 50. kötet, 6. s. köv. lapjain értekezett; nevét a prépostság két csepelszigeti birtokától: Alharus-tól és Felharus-tól kapta, miután Csut a török időben teljesen elpusztult. A Duna alacsony vízállása mellett a monostor romjai elég jól láthatók. Türrjének volt a filiája: cat. Hi.: de Insula Chut, quondam de Thut (Thurocz), Vespri.; cat. To.: quondam filia de Tuos (Turocz), de Insula Thuc (Chut), Vespri.; cat. Pa.: Insula Chut (cod. Thut), dioc. Vespri., filia Tuoz (Turocz).

Alapítója: IV. Béla. Ő maga mondja 1264-ben: „cuius fundatores extitimus et patroni”⁴⁶ és így emlékszik róla az 1291-es oklevél is: „Bele quarti, quondam fundatoris eiusdem monasterii.”⁴⁷

Az alapítás ideje: 1264. Ennél később egyetlen premontrei férfi-monostor sem létesült Magyarországon.

Kegyurai végig a magyar királyok voltak.

Bár tekintélyes számú szerzetes lakta, hiteleshelyi munkát, mint a többi nagyobb premontrei monostor, Bozok mellett Csut sem végzett.

Adatok a prépostság Árpád-kori történetéhez

1264. okt. 14. — IV. Béla: „Nos pia ducti devotione erga monasterium beati Leustachii de Chuth, cuius fundatores extitimus et patroni, has possessiones pro remedio anime nostre eidem monasterio contulimus: terram Chuth et terram Kukula, iuxta eandem existentem. Leírja a „hospitibus super eadem terra Chuth residentibus” adott szabadságot. — „Item in Magna Insula contulimus eidem monasterio nostro duas terras seu villas Harus vocatas”, amelyeknek határait is adja. — „Item villam Fedemus in Magna Insula cum omnibus populis mellidatoribus nostris”. (Határok adva.) „Item in eadem Magna Insula terram Nicola vocatam; . . . ab omni iurisdictione comitis de Magna Insula predictas villas penitus eximentes”. — „Preterea contulimus dicto monasterio terram udvornicorum nostrorum, sitam in Strigonio, intra fossatum et extra, circa ecclesiam beati Laurentii mart. et etiam in vico fabrorum, que possunt in se continere 70 curias, cum omnibus terris”. Az árkon kívül lakóknak a határait is adja. — „Item contulimus ipsi monasterio molendinum nostrum, quod est in Peych, cum duobus fundis curiarum. Item quondam terram udvornicorum nostrorum Agar nominatam cum 5 mansionibus. — Item duas villas Toton vocatas et tres villas Guun vocatas, et terram duarum villarum Kemey vocatarum et etiam quondam terram, que Kyndkeurus nuncupatur”. Adja mindezeknek együttes határait. — A monostor összes népeit kiveszi a comesek joghatósága alól „qui (populi) nullius alterius, nisi nostro vel successorum nostro regum iudicio astare teneantur, causas ipsorum iudicio prepositi . . . decidendo!”⁴⁸

1264. (hó és nap nélkül). — IV. Béla (a legcsekélyebb hivatkozás nélkül az előbbi oklevélre) „Ante omnia salutis anime nostre invigilantes, villam Narhid, in qua Cumani per nos fuerant constituti”, azok súlyos kilengései miatt azt tőlük elvéve, „cum omnibus villis et terris, ad ipsam villam Narhid spectantibus, videlicet villa Suran, Gyrok, Turmasksuz et Hydheleu, item terra Luaz, terra Urbanus,

terra Seuruh, terra Machard, terra Busman et terra Kucha... et omni tributo pontis in perpetuum elemosinam salubriter concessimus monasterio S. Leustachii, quod in Insula Chuth fundavimus, in quo viros religiosos prepositum et fratres ordinis premonstratensium constituimus et locavimus, perpetuo et irrevocabiliter possidendam." Külön adja Narhid és külön Suran és tartozékai határait. Azonkívül „dimidia pars fluvii Nitra cedit in ius monasterii de Chuth". A monostornak adja „molendinum quatuor rotarum, quod iidem Cumani tenebant in fluvio Nitra".⁴⁹

1272. márc. 21. — V. István király „dilectos nobis in Dei filio fratres ordinis premonstratensium, ipsos volentes pro nobis et pro anima domini Bele, charissimi patris nostri apud Deum ponere intercessores, monasterium pro eisdem fratribus in Insula Chuth, in honore b. Eustachii, et domos ac officinas religiose conversationis quieti congruentes disposuimus, sicut predictus pater noster disposuerat ordinare". Elsorolja IV. Béla összes adományait a határokkal együtt, sőt egy új adományt is közébekekel: „contulimus et quondam terram sepedicto monasterio: Oguz udvornici nostri in Strigonio, prope Sanctum Michaellem existentem, cum vineis et terris arabilibus". Minden másban is megerősíti IV. Béla királynak az adományát.⁵⁰

1291. jún. 3. — János csuti prépost bemutatta III. András király előtt IV. Bélának két 1264-i adománylevelét „super facto collationis quarundam terrarum Narhyd et aliarum quam plurimarum". A király a privilégiumot „ratum habentes et acceptum, collationem predictarum terrarum per ipsum avum nostrum factam innovando, patrocinio nostri privilegii duximus confirmandum".⁵¹

1291. nov. 10. — Megegyezés az esztergomi képtalan és a csuti monostor között „super quadam particula terre, videlicet loci illius campestris, in quo non remote ad ecclesiam S. Dominici conf. in districtu Strigoniensi, forum Strigoniense tempore necessitatis celebrabatur"; a vitás területet két részre osztották, „unicuique earundem partium iobagionibus, hospitibus seu populis suis in sua portione existentibus, pariter cum suis omnibus censibus et terragiis plenarie assignatis, non obstantibus huic distinctioni et separationi metarum privilegiis dominorum Bele quarti, quondam fundatoris eiusdem monasterii S. Leustachii, et Stephani quinti, filii eius".⁵²

1295. máj. 12. — Birtok- és tizedcsere az esztergomi érsek, a veszprémi püspök és a csuti prépost között. Mivel a csuti monostor Nyarhid nevű birtoka, „quam ex donatione quondam Bele regis predictum monasterium de Chuth cum pleno iure possessionis et proprietatis seu perpetui dominii... obtinebat, redacta esset in solitudinem, ita ut vix quinque domuncule remansissent in ea", úgy, hogy alig valami haszna volt belőle, azért elcserélte azt az esztergomi érsekséggel, amely viszont somogyi és tolnai távolfekvő birtokait adta át a veszprémi püspökségnek, a püspökség pedig átengedte a csuti prépostságnak mindazokat a tizedeket, amelyek neki a csuti monostor Csepel-szigeti birtokaiból jártak, azonkívül az esztergomi érsek fizetett még „decem marcas decime combustionis" és azonfelül minden évben fizetni fog „sedecim marcas auri... de populis monasterii de Saag et de Bozok, de decimis nobis provenientibus, singulis XI. capitis pro marcis singulis computando". Ezt a cserét a csuti prépost nem egymagában kötötte, hanem „frater Iwanka, dicti ordinis premonstratensis de Thurucz prepositus, ipsius monasterii de Chuth pater abbas", továbbá „frater Ladislaus de Saag, frater Laurentius de Bozok, frater Benedictus de Chorna alique quam plures prefatorum monasteriorum prepositi et prelati et eorum conventus" is beleegyezésüket adták a cseréhez.⁵³

1295. márc. 27. — Benedek veszprémi püspök az említett hármas cseréről így számol be: „Nos decimas nostras episcopales, frugum scilicet, vini, agnelli et aliarum quarumlibet specierum super terris et villis ecclesie B. Leustachii de Chuth, intra et extra Magnam Insulam existentibus, duarum scilicet villarum Harus vocatarum et cuiusdam tertie terre Fedemus nuncupate, item ville ipsius Chuth et terre Kuchula nominate, exceptis iuribus magistratibus, archidiaconalibus, debitibus consuetis et obedientia, quam sacerdos de Chuth nobis facere tenetur ab antiquo, dedimus in perpetuum dominium ecclesie S. Eustachii de Chuth".⁵⁴

1297. — Lodomér esztergomi érsek „religioso viro preposito de Chuth, Alberto plebano Novi Montis Pestiensis". Mivel Benedek veszprémi püspök „in sacerdos in Magna Insula existentes" kiközösítést rendelt el, amit az érsek jóváhagyott, azért meg hagyja címzettnek, „quatenus in prefatos excommunicatos sacerdos ipsam latam sententiam promulgare et denuntiare debeatis omnibus diebus dominicis et festivis".⁵⁵

8. Darnó (Ma már nyoma sincs)

Árpád-kori nevei: Dorna, Dornaw, később Darnow, Darnó.

Titulus: Beata Maria Virgo.

Diocesis Agriensis.

Történeti megye: Zemplén. Olaszliszka és Tolcsa között feküdt, a sárospataki járásban.

Jászónak volt a filiája: cat. Hi.: de Dornaw, quondam de Jasow, Aggriensis dioc. — Cat. To.: filia quondam de Jasow, de Dorna, Aggriensis. — Cat. Pa.: Dorna, dioc. Aggriensis, filia Jasow.

A catalogusok adatai szerint a XIII. sz. közepe táján már fennállott, de sem alapítóját, sem kegyurait nem ismerjük.

Közelsége miatt utóbb Lelesz vette át az atyaapáti méltóságot, mely mint saját konventje tagját 1369-ben Lőrincz darnói prépostot,⁵⁶ és 1418-ban Egyed darnói prépostot küldi ki testimoniumukért.⁵⁷ Sárospatak szomszédai között még 1493-ban is említve: „venerabilis et religiosus frater Ladislaus prepositus de Darno".⁵⁸

9. Garáb

Árpád-kori nevei: Grabensis ecclesia, Gravia, Grabia, Grab, Graba, Garab.

Titulus: Sanctus Hubertus.

Dioc. Strigoniensis.

Történeti megye: Nógrád. Postája: Cserhátszentiván, vasúti állomása: Pásztó.

Jászónak (Turna-nak) volt a filiája: cat. Ni.: filia S. Iohannis Bapt., Strig. dioc. Grabia. — Cat. Hi.: de Glaba (Graba h.) quondam de Turna, Strig. — Cat. To.: filia quondam de Tura (Turna h.) de Graba, Strig. — Cat. Pa.: Graba, dioc. Strig., filia Turna.

Alapítója: Mikudinus fehérvári prépost, később győri püspök (1176—1187), a Kökényes-Radnót nemzetségéből. Az alapítás 1171 körül történt.⁵⁹

Kegyurai a Kökényes-Radnót nemzetség tagjai, akiknek ez az ősi nemzetségi monostora. Garáb adott azután szerzeteseket ezen nemzetség másik monostorának: Kökényesnek, ugyancsak már a XII. században. Miután kegyurai Erdélybe költözködtek, konventje 1436 előtt kihalt és birtokait a sági monostor kérte és kapta meg a királytól.⁶⁰

Adatok a monostor Árpád-kori történetéhez

1179. — III. Sándor pápa 1179-ben megerősíti a lotharingiai Regia Vallis-i prépostság birtokállományát, a többi közt: „locum Grabensis ecclesie in Hungaria cum omnibus appendiciis suis, que dedit vobis Mendinus (Micudinus h.) Albensis ecclesie tunc prepositus".⁶¹

1265. — Az Ágas várához tartozó Barkan és Told határainál: „et ibi conterminatur cum terra monasterii Grab".⁶²

1281. — A váci kápt. átír két oklevelet: a) a garábi prépost és konvent oklevelét; b) a kegyurak: Imre és Mykud comesek oklevelét. Az elsőt a prépost és konventje bizonyítja, hogy szükségétől kényszerítve „quandam particulam terre nostri monasterii in Grab: Kechked vocate, ex consensu patronorum eiusdem monasterii, videlicet magistri Emerici et Mykud comitis et ex voluntate prepositi et fratrum ecclesie de Kukynis (bár az csak filiája volt) vendidimus... ita, ut si quispiam cognatorum supradicte ecclesie patronorum" emiatt keresetet találna indítani, „iidem magistri Emericus et Mykud" kötelesek a vevőket jogaikban megvédeni, a prépost és konventje pedig kötelesek az eladást „privilegio capituli Vacensis confirmare". — A másik oklevél kiadói: „Nos Emericus magister pincernarum regine et comes Arkybana, necnon Mykud comes, rector castri Budensis", bizonyítják, hogy az említett Kechked földet, „particulam terre monasterii nostri ex nostro consensu necnon ex consensu prelati monasterii supradicti et eiusdem ecclesie patronorum voluntate" eladták stb.⁶³

10. Hatvan

Árpád-kori nevei: Ecclesia S. Margarethe. Hatuan, Hotuan, Cotavan stb.

Titulus: Beata Margaretha virgo et martyr.

Agriensis diocesis; iurisdictionis spiritualis Strigoniensis. Történeti megye: Heves; fekszik a megye délnyugati csücskében.

Váradhegyfoknak volt a filiája: cat. Ni.: filia S. Stephani, Agriensis dioc., Hotuan. — Cat. Hi.: Cotawan, quondam S. Stephani, Strig.; cat. To.: filia quondam S. Stephani de Cathwan, Aggriensis. — Cat. Pa.: Cothewan, dioc. Aggriensis, filia S. Stephani. — Később Lelesz vette át az atyaapáti méltóságot és adott szerzeteseket Hatvannak.

Alapítójának Fuxhoffer nyomán Báncha István váci püspököt, a későbbi esztergomi érseket tartották. Ez esetben 1240 körül lett volna az alapítás. Ezt azonban két dolog is megcáfolja: az egyik, hogy nemcsak magát Hatvant alapították már jóval 1240 előtt, hanem maga Hatvan is már a XII. század folyamán alapította Csornát; a másik, hogy amióta Waefelghem kiadta Prémontré anyamonostornak halotti megemlékezési könyvét, ott júl. 14-i dátummal ezt találjuk: „*commemoratio Symonis, Banconis comitis, fundatoris ecclesie Sancte Margarete in Hungaria*”.⁶⁴ Hogy ez a Simon melyik nemzetségné volt a tagja, nem tudjuk; talán őse volt a monostor későbbi kegyurainak, a Nagyhatvani-családnak, amelynek „etiam progenitores super collatione et dispositione prepositure certum ius patronatus habuerunt”.⁶⁵ Ezt a kegyúri jogot II. Ulászló kiterjesztette a Bancha-i családra is. Az alapítás ideje visszanyúlhat legalább a XII. sz. nyolcasas éveire. Hatvan még a XII. században megalapította Csornát és a XIII. században Zsidót. Már a XIII. század közepétől kezdve végzett hiteleshelyi munkát.

Árpád-kori adat a monostor pasztorációs működéséhez

S. a. (1273-hoz téve). — IV. László király levele X. Gergely pápához. „Sane religiosi viri, abbas et fratres sui premonstratensis ordinis de Hatuan, diocesis Agriensis” panaszkodtak előtte, „quod venerabilis pater Lampertus, episcopus Agriensis, quondam ecclesiam parochialem, in qua ipsi fratres assenserunt se ius habere ex concession⁶⁶ vestre sedis, potentialiter occupavit et detinet occupatam, compellens eosdem solvere decimas de suis prediis et vineis, quas laboribus et suis sumptibus plantaverunt, contra indulta vestre apostolicæ sanctitatis”, sőt a pápa elődjének a kiváltságról adott oklevelét is elvette tőlük.⁶⁶

11. Ivanics Ma Ivanic-Klostar.

Árpád-kori nevei: Iwanch, Ivancia, Juvantia.

Titulus: Beata Maria Virgo,

Diocesis Zagrabienensis.

Történeti megye: Belovar. Ma is létezik ugyanott Ivanic-Klostar nevű hely, Zágrábtól délkeletre.

Apáca-kolostor volt. Filiatioját a cat. Ni. még nem hozhatta, mert azt előbb állították össze, de nem hozták a cat. Hi. és a cat. To. sem és csak a cat. Pa. emlékezik róla ilyenformán: „Juvantia, moniales, diocesis Zagrabienensis, filia Rubi”. Ez utóbbit nem találjuk a magyar circaria tagjai közt, de megtaláljuk a szomszédos spalatói egyházmegyében: prepositura Rubusensis, moniales in Slavonia.

Az ivanicsi kolostorról Lairuels így ír az Optica Regularium-ban: „Coenobium sororum monasticae disciplinae reformatissimum”; Hugo pedig az Annales ordinis praemonstratensisben: „Sanctimonialium ordinis praepositura et quidem monasticae disciplinae et reformationis tenacissima Juvantia”. Megemlékezik róla a zágrábi egyházmegye monostorainak elsorolásánál Péterffy is: „Praemonstratensium Sancti Norberti praepositura Ivancia in Slavonia”⁶⁷ és Tkalcic.⁶⁸ Alapítója: István zágrábi püspök. — Az alapítás éve: 1246. — Kegyurai a mindenkori zágrábi püspökök.

Részletek az alapító oklevélből:

1246. — István zágrábi püspök: „... cum ecclesiam in honore Sancte Marie in villa Iwanch construxissemus, et in eadem dominas moniales (ezek még nem a premontréi apácák) convocassemus,

ecedem donationes salubriter factas inutiliter dissipantes, a nobis non habita licentia, recesserunt. Tandem ducti misericordia, ad instantiam et evidentem petitionem illustrissimi Bele regis et regine, alias sanctimonialis, Christo famulantes in eandem ecclesiam adduximus, quibus pro salute nostra, ut commode possent se sustinere et pro domino rege et regina et filio suo carissimo, Stephano rege et pro nobis Deum exorare, omnes decimas populorum nove ville Iwanch, tam segetum, quam vini et porcorum et agnorum et hedorum ac apum, et gallinas et decimas lini, que kitta dicuntur et alia minuta, que decimari solent in specie et omnium vinearum nostrarum decimas in villa Iwanch et tributum fori eisdem concessimus... ex consensu capituli Zagrabienensis. Preterea eandem terram, quam priores domine in Iwanch possidebant, eisdem totaliter statuimus. (Adva a határok.) Item duo mancipia cum filiis et filiabus et curiam cum domibus et edificiis ibidem prope ecclesiam Sancte Marie existentem... contulimus.”⁶⁹

12. Jánoshida

Árpád-kori neve: Pons Johannis.

Titulus: Sanctus Johannes Baptista.

Diocesis Vaciensis.

Történeti megye: Jász-Nagykun-Szolnok. Jászberény és Szolnok között fekszik a Zagyva mentén.

Filiatioját illetőleg az adatok eléggé különböznek, ami nagy időbeli különbséget is jelentene. Így a cat. Ni. szerint filia Kukins, Vaciensis dyoc., Fons (Pons h.) Johannis. Bár így is 1234 előtt létesült, de az alapítás sorrendje ez esetben így alakul: Váradhegyfok, ennek leánya Jászó, ennek leánya Garáb, ennek leánya Kőkényes, ennek leánya Jánoshida. A többi cat. mind Váradhegyfok leányának mondja, mely esetben alapítása a XII. századba nyúlik vissza. Sem alapítóját, sem kegyurait nem ismerjük, de még más tartalmú Árpád-kori okmány sem maradt ránk e prépostságról és csak az említett catalogusokból és mint Csánky tette,⁷⁰ későbbi okmányokból lehet következtetni III. Béla korabeli alapítására.

13. Jászó

Árpád-kori nevei: Jazou, Jazow. A cat. Ni. szerint a neve: Vallis S. Johannis Baptiste, que alio nomine dicitur Turna.

Titulus: Sanctus Johannes Baptista.

Diocesis Agriensis, iurisdictionis spiritualis Strigoniensis Történeti megye: Abaúj-Torna. — Tornától északkeletre találjuk.

Váradhegyfoknak volt a filiája: cat. Ni.: filia Sancti Stephani; cat. Hi.: quondam S. Stephani; cat. To.: filia quondam S. Stephani; cat. Pa., filia S. Stephani.

Nemsokára ő maga is bocsátott ki rajokat, megalapítván már 1234 előtt Garábot és Ócsát, majd a XIII. sz. közepe táján Darnót és Rátót.

Alapítója és alapítási éve ismeretlen, mert az alapító oklevél a tatárjáráskor elpusztult. Királyi alapítás volt, de egyetlen későbbi oklevél sem említi az alapító király nevét. Garabnak ő volt az atyaapátja, Garab pedig már 1171-ben fennállott, tehát Jászót 1170 előtt alapították. IV. Béla 1255-i megerősítő oklevelé is csak annyit mond: „a nostris antecesseribus fundata”. A monostor körül elterülő birtokokat és falvakat mind az első alapítótól kapta a prépostság és csak ezen első adományokat gyarapították Kálmán herceg és IV. Béla a monostortól távolabb eső birtokokkal. Kálmán herceg még új monostort is kezdett részükre építeni, de halála előtt az még „nondum erat consummatum.” Az, hogy az 1297-ben Bonifác pápához küldött kérelem — több mint száz évvel az alapítás után azt mondja: „olim clare memorie Bela rex et quondam Colomanus dux Slavonie, eius frater... prefatum monasterium fundaverunt,” csak azt igazolja, hogy amint IV. Béla 1255-ben nem nevezte meg az alapító királyt, a folyamodók sem tudták azt megnevezni és a két újabb adományozót tisztelték meg az alapító nevével.

A tatárjáráskor minden elpusztult: okmányok, épületek és az emberek nagy része. Mindent előről kellett kezdeni. Erre adta Isten a legmegfelelőbb embert Albert prépost személyében.

1243. — Albert prépost „de bona nostra voluntate et communi consensu omnium fratrum nostrorum, ut numerus populorum ecclesie magis ac magis augeatur, ily szabadságot adott a Jászón letelepedőknek: ut de qualibet curia integra tria pondera argenti pro terragio dare teneantur. De vineis et terris suis nihil omnino persolvent; unum vero molendinum debitum unius curie integre persolvent”. A mesteremberek, „qui in curia aliorum residendo querunt victus suos, 12 denarios annuatim monasterio persolvent”. Ajándékok tehetségük szerint adnak. Birájukat és papjukat szabadon választják „et decimas suas sacerdoti ipsorum more teutonorum relinquunt in agris”. „De collecta domini regis dimidiam partem persolvent”. Szabadon végrendelkezhettek és szabadon távozhattak. „Item in aquis piscandi et in silvis venandi seu qualecunque genus metalli querendi seu utendi liberam habebunt facultatem. Item feria secunda liberum forum eis permisimus.”⁷¹

1255. — Midőn IV. Béla a tatárjárás megpróbáltatásai után először járt Torna vidékén, eléje járult az említett Albert prépost a konvent tagjaival egyetemben és elpanaszolták, „quod omnia privilegia et instrumenta, quibus vigorem et fortitudinem terrarum ecclesie et populorum suorum libertatem obtinebant, in fornacis fervore furor supradictorum impiorum succendisset”. Kérték a királyt, „ut omnes facultates ecclesie tam a nostris antecessoribus, quam a carissimo fratre nostro Colomano, illustri duce collatas” privilegialis oklevélben megerősítse: „nomina terrarum et libertates populorum ac cursus metarum et conditiones alias in scriptum redigi facientes iussimus confirmari”. Először adja — az adományozó megnevezése nélkül — az eredeti jászói birtoktest határait, amelyekhez tartozik most villa Myhluk is, „quam quidem villam Isaac, filius Abraam de genere Aba ecclesie S. Johannis Bapt. de Jazow dedit possidendam pro offensis et spoliis, que post recessum Tartarorum ipsi ecclesie intulerat, pro trecentis marcis et captivitate Alberti, prepositi eiusdem ecclesie”. — A király is „pro remedio anime fratris nostri carissimi, Colomani, dedimus tributum in Jazow exigere, et pro reparatione dicti monasterii, quia ipsum monasterium a Colomano fratre nostro nondum erat consumptum”, nekik adja a népeiktől befolyó királyi adót. Intézkedik a népek feletti bírói hatáskörrel és elrendeli, hogy egyetlen comes sem ítélkezhetik felettük. — Megerősíti a testvérétől, Kálmán hercegtől a monostornak adott földeket: Pochym et Pochej, Monaykeddi, Nesta, Pereche et Geche. Újra megerősíti az általa már előbb a monostornak adományozott Noe és Saul nevű földeket és Kálmán herceg egy másik adományát: „terram Andree empticiam”. A monostornak adja a Jazow-i, Debreghe-i, Elchwan-i és Rodnuk-i népek összes tizedeit, „que nos contingebant”. Szabályozza hiteleshelyi működésüket is: „propter maiorem devotionem, quam ad ipsos fratres de Jazow ordinis premonstratensis habuimus et habemus, preposito et fratribus eiusdem monasterii hanc duximus gratiam faciendam, ut privilegia et litere prepositi ac fratrum monasterii eiusdem evidenter emanate ratione possessionum venditum et ementium et universarum causarum in regno nostro moventium seu motarum — pro centum marcis credantur et acceptentur. — Ecclesiam vero Sancti Mychaelis archangelii prepositus, cui voluerit, poterit assignare.”⁷²

1256. nov. 8. — Az 1255-i megerősítő oklevélben IV. Béla csak elsorolja Kálmán herceg adományait: Pochym, Pochej, Monaykeddy és Neste meg a saját adományát: Noe-t, de nem adja azok határait. Mivel emiatt a szomszédok háborgattak ezen birtokokat, a király elrendeli azok meghatározását, ami megtörtént „nullo contradictore replicante”. Ennek befejeztével „propter devotionem, quam erga ipsum monasterium gerimus et eum amplecti intendamus affectione speciali et ipsius promotioni ac commoditati providere et precipue propter ius patronatus, quod nobis observamus, ipsas possessiones prenominatas prout tunc, ita et nunc presentibus duximus confirmandas.”⁷³

1261. — Amikor Supch nevű föld miatt János prépost és konventje, másrészt Jácint fia Sepus és társai között egészen a párbajig menő pereskedés folyt, közbelépett István ifj. király, „quia patronatus dicte ecclesie ad nos immediate dinoscitur pertinere”, aki ítéletében az egész Supch földet a monostornak juttatta, Sepust és társait a monostor más birtokrészeivel kárpótolva.⁷⁴

1262. — Amikor a Bozita-i hospesek panaszkodtak István ifj. király előtt, hogy nincs elegendő földjük, István a jászói monos-

tor Precha nevű birtokát adta nekik, a monostort pedig az újvármegyei vár joghatósága alól kivett Kerch-csel kárpótolta.⁷⁵

1263. aug. 17. — IV. Béla király, midőn János prépost panasolta előtte, hogy István ifj. király elvette tőlük a bozítai hospesek számára Pereche-t, továbbá, hogy az Aba nembeli Izsáktól nyert Mehluk és az István ifj. királytól teljes egészében nekik ítelt Supch új határjárásra szorulnak, Perechere nézve elrendelte, hogy a kiküldött „eandem per antiquas metas statuat eidem monasterio nostro denuo in perpetuum possidendam”, a másik két birtok határait pedig járja meg. Mindez ellentmondás nélkül megtörtént.⁷⁶

1263. — István ifj. király „ob salutem et remedium anime nostre quandam piscinam de Kollou vocatam, sitam in comitatu de Zabolch, pro usu et sustentatione eorum” a jászói monostornak adta.⁷⁷

1264. márc. 12. — IV. Béla király János prépost kérésére átírja az egri káptalannak 1263. aug. 17-i oklevélét Perechenek újra való adományozásáról „ipsum concambium (melyet István ifj. király eszközölt), penitus et per omnia revocando et ad nihilum redigendo, omnia premissa auctoritate regia confirmamus.”⁷⁸

1270. — V. István király András prépost kérésére átírja 1263-i oklevélét a Szabolcs megyei Kollou halastó adományozásáról: „collationem nostram ratam habentes atque firmam, predictas litteras confirmamus.”⁷⁹

1275. — IV. László király megerősíti IV. Béla királynak év nélküli, de az 1255. évi oklevélben már említett Izsák-féle adományozásról szóló oklevélét Myhluk birtokról.⁸⁰

1278. — IV. László király átírja saját 1275-i oklevélét, mely magában foglalja IV. Béla királynak a Myhluk adományozását megerősítő okl.-et.⁸¹

1286. — Lőrinc prépost és a konventje „habito pari consilio et deliberatione una cum venerabili viro Johanne, preposito S. Stephani de Promontorio Varadiensi, patre abbate nostro” elcseréli a monostor két Gömör megyei birtokát: Saulfeulde-t és Andreasfeulde-t (mindkettő előfordul már az 1255-i oklevélben) Sank, Miklós és Péter comeseknek Hench molna nevezetű, a jászói szikla alatt fekvő malmával. Adva a birtokok határai.⁸²

1289. — Vigand prépost panaszolva adja elő a szepesi káptalan előtt, „quod rex Ladislaus de possessione monasterii sui portionem possessionariam in magna quantitate, iuxta fluvium Gynlich existentem, ad montana sue nove civitatis Gynlichbanya abstulisset” és ígérete ellenére sem adott érte cserébe semmit. A monostor érvényesíteni fogja jogait a IV. Béla király okl.-ben foglaltak alapján.⁸³

1290. dec. 21. — András király megújítja az elődeitől a monostornak adott főbb kiváltságokat: „quod ius patronatus monasterii B. Johannis B. ordinis premonstratensis de Jazow a primo sue fundationis tempore immediate semper ad regiam dignoscitur pertinere maiestatem”, azért azt „a quibuslibet auctoritate presentium revocando seu retrahendo pro nostra persona regia, sic ut fuit ab antiquo, duximus revocandum”. — Kiveszi a monostor népeit bármelyik megyei comes joghatósága elől; e népek sem életmet nem kötelesek szolgáltatni, sem senki rajtuk erőszakosan meg nem szállhat. — Megengedi „ex gratia speciali, quod prepositus et conventus ipsius monasterii omne genus metallorum, preter aurum et argentum, cupri scilicet, ferri, plumbi, stanni, quod intra metas monasterii inveniri continget, locari conductoribus liberam habeant facultatem, debitam et asvetam exinde percepturi portionem”. — Megerősíti a monostort a jászói tributum birtokában is, „prout antea mediantibus privilegiis progenitorum nostrorum dignoscitur possedisse.”⁸⁴

1295. — Vygandus prépost megerősíti Jászó népeinek az Albert préposttól 1243-ban adott kiváltságait.⁸⁵

1297. márc. 12. — VIII. Bonifác pápa a szepesi prépost útján megerősíti „fundationem et dotationem monasterii de Jazow, quod olim clare memorie Bela rex et quidam Colomanus dux Slavonie, eius frater, de bonis eis a Deo collatis fundaverunt ac in bonis, terris, possessionibus etc. dotarunt.”⁸⁶

A jászói házi levéltárból idézett oklevelek fényképei Győrffy György tulajdonában

14. Kaposfő Ma: Kaposszentbenedek

Árpád-kori nevei: Mogorfa, monast. S. Benedicti, Kaposfe, Copuphe, Coppuphe, Cappuspheu). Titulus: Sanctus Benedictus Diocesis Vesprimiensis

Történeti megye: Somogy. Kaposvártól délnyugatra találjuk.

Filiatioja bizonytalan. Cat. Hi. de Coppuspheu, quondam S. Stephani. — Cat. To.: filia quondam Thust, de Copuphe. Vasconiensis (Vespr.) — Cat. Pa.: Coppuphe, dioc. Vespr. filia Chut (cod. Thust). Látszik, hogy ez adatot az előbbi catalogusból vette, maga sem biztos benne. Csútra nem magyarázhatjuk, mert az maga csak 1264-ben létesült, így el kell fogadnunk a váradshegyfoki atyaapátságot.

Alapítása valamivel 1252 előtt. Alapítói: „magistri Moyus et Alexius, filii Moyus Magni (palatini)”. Kegyurai ezeknek az utódai, név szerint a Gerécy cs. Ulászló király 1492-i adománylevelében olvassuk: „Totum et omne ius patronatus prepositure ecclesie Sancti Benedicti ordinis fratrum premonstratensium, in possessione Zenthbenedek vocata, per progenitores eiusdem magistri Anthonii de Gerech dotate, quod quidem ius patronatus iidem progenitores ipsius magistri Anthonii a primeva ipsius prepositure fundatione habuerunt”, újra nekik adja.⁸⁷

Adatok a monostor Árpád-kori történetéhez

1252. — A somogyi konvent oklevelében „magister Alexius, filius Moyus” kérésére átírja saját privilégiumát, amelyben „magistri Moyus et Alexius, filii Moyus Magni de possessionibus ipsorum hereditariis quatuor possessiones: Mogorfallu, ubi ad honorem B. Benedicti monasterium construxerunt, item Kemenyewgh, Scenna et Poczyta vocatas, in comitatu Symigiensi, ultra aquam Kapus, in uno circulo existentes, pro remedio animarum suarum, ob amorem Omnipotentis Dei eidem monasterio S. Benedicti Deoque famulantibus in eodem, fundum curialem cum omni terra ad usum unius aratri, item unam collectam regalem a populis debitam pro se reservantes, dederunt.”⁸⁸

1254. — A somogyi konvent oklevelében: „magistri Moyus et Alexius, filii Moyus Magni, de possessionibus ipsorum hereditariis, quondam possessionem eorum Path vocatam, in qua ad honorem Cosme et Damiani mart. ecclesia esset constructa, in comitatu Simighiensi, pro remedio animarum suarum, ob amorem Omnipotentis Dei monasterio B. Benedicti in possessione Mogorfallu vocata constructo dederunt.”⁸⁹

1260. — IV. Béla engedélyt ad Moysnak, „magistro tavernicorum Bele ducis, karissimi filii nostri, ut de bonis suis monasterio suo pro remedio anime sue” hagyhasson.⁹⁰

S. a. — Egy peres ügyben, „quam magister Moys, filius Alexandri, Michael et Alexander, filii Moys predicti movere habebant, prepositus monasterii de Kopusfeu” képviselte őket.⁹¹

15. Kőkényes Ma: Nagykőkényes

Árpád-kori nevei: Kukenis, Kukenus, Kukynis, Kokins. Titulus: Beata Maria Virgo (*de nive*). Diocesis Vaciensis.

Történeti megye: Nógrád; Az Aszód és Hatvan fölötti háromszögben, Pest és Nógrád megyék határán.

Garábnak volt a filiája, mint az ugyanazon Kőkényes-Radnót nemzetségnek második monostora. — Cat. Ni.: Filia Grabie, Vaciensis dioc., Kokins; cat. Hi.: de Kukenis, quondam S. Stephani, (azonban nem közvetlenül), Strigoniensis; cat. To.: filia quondam de Graas (Graab h.), de Kinken, Vaciensis; cat. Pa.: Kukenis, dioc. Vaciensis, filia Graab. Alapítója a Kőkényes-Radnót nemzetség valamelyik tagja, minden valószínűség szerint Mikud bán.⁹²

Alapítási ideje: 1234 előtt; és mivel az ő leszármazottjai: Jánosida és Saagh, amelyek szintén már 1234. előtt létesültek, Kőkényes alapítását a XIII. sz. elejére tehetjük.

Kegyurai a Kőkényes-Radnót nemzetség tagjai. 1332-ben Briccius kőkényesi prépost megjelent a budai káptalan előtt, képviselve a konventet is, „ac pro patronis eiusdem ecclesie de Kukenis, videlicet pro Petro filio Mykud quondam bani, item Johanne et Ladislao, filiis Nicolai, filii eiusdem Mykud”.⁹³

A férfi-ág kihaltával a nőági rokonok, a Kacsich-nemzetség leszármazottai voltak a kegyurak.

Birtokügyi adataink az Árpád-korból nincsenek,⁹⁴ csak a Garábbal való viszonylatban.⁹⁵

16. Lelesz

Árpád-kori nevei: Leles, Lelez.

Titulus: Sancta Crux.

Diocesis Agriensis, de Lelesz is a iurisdicatio spiritualis Strigoniensis alá tartozott, melynek értelmében: „monasterium S. Crucis de Lelez . . . nullum alium, preter archiepiscopum tamquam immediatum superiorem recognoscere ac eidem et nulli alteri obedientiam et reverentiam debitas exhibere ac ad synodum eiusdem archiepiscopi, quoties illa celebrari contingeret, accedere debet”.⁹⁶

Történeti megye: Zemplén; a megye keleti részén találjuk, Csaptól északnyugatra.

Magának az anyamonostornak, Prémontre-nak volt a filiája: cat. Ni.: Filia Premonstrati, Aggriensis dioc., S. Crux de Lelez. — Cat. Hi.: de Leles, quondam Premonstrati, Aggriensis dioc. — Cat. To.: Filia quondam Premonstrati, de Leles, Aggriensis dioc. — Cat. Pa.: Leles, dioc. Aggriensis, filia Premonstrati. — A XII—XIII. századi Prémontre-i Obituaire okt. 9-én megemlékezik dominus Rogerius abbas de Lelez”-ről.⁹⁷ Idővel Lelesz maga is átvette Váradshegyfoktól Adony és Hatvan atyaapátságát, Jászóttól pedig (ennek nevezetése mellett) Darnó atyaapátságát. Alapítója Boleszló váci püspök (1188—1212). — Az alapítás ideje 1188—1196 között. Az alapításról maga III. Béla király adott a püspöknek oklevelet, ezt azonban Imre király bosszúállásában megsemmisítette. Erről III. Ince pápa 1199-ben ily szemrehányást tesz Imre királynak: „Thezaurum ecclesie occupasti et patrimonium eiusdem episcopi, quod domui cuidam religiose, quam ipse de novo fundaverat, concesserat intuitu pietatis, fecisti pro motu voluntatis proprie confiscari”.⁹⁸

Meg kellett tehát ismételni az egész alapítást, mikor azután a felépült monostort Katapán egri püspök (1198—1216) szentelte fel. Bár magánalapítás volt, éppúgy mint később Saagh, mindjárt az alapításkor „regalis ecclesia” lett s kegyura a magyar király. IV. Béla mondja 1252-ben: „quod quidem ius patronatus in ipso monasterio nobis cesserat venerabilis pater Bogyslaus, quondam episcopus Vaciensis, qui ipsum monasterium fundaverat”.⁹⁹ Hiteleshelyi működése egyike az országban a legnagyobbaknak; már az Árpád-korban is sűrűn végzett ilyenmű megbízatást.

Adatok a monostor Árpád-kori történetéhez

1214. — II. András király „ad instantiam fidelis nostri Bolezlai Vaciensis episcopi . . . testamenti ipsius seriem, secundum quam ipse de rebus suis tam mobilibus, quam immobilibus disposuit, auctoritate regia censuimus confirmandum, quia idem episcopus tempore . . . Hemerici regis, autenticum super serie predicti testamenti . . . patris nostri bulla Bele regis insignitum . . . pluribus amississe edocuit argumentis. — Idem igitur B. Vaciensis ecclesie episcopus universa predia sua cum libertinis, servis et ancillis ecclesie Sancte Crucis et canonicis in ea sub titulo premonstratensis ordinis . . . Deo militantibus omnia devote optulit . . .” Az átadott emberek egyike sem dicsekedhetik még szabadsággal. Rokonai közül senki sem igényelhet az átadott javakból bármit is . . . „et eandem ecclesiam cum omnibus suis pertinentiis, ut firma et stabilis perpetuis possit haberi temporibus, Bele regi quarto, filio nostro, quem sibi adoptavit in filium, quando ipsum de sacro fonte baptismatis elevavit, tam sibi, quam posteris suis, uti regalem ecclesiam, iure perpetuo contulit possidendam.”

„Contulit igitur predium Lelez, in quo situm est monasterium”, amelynek elsorolt határai között fekszenek még predia: Oyloch, Poylen, Chernafolo. — „Predium Kopus ultra Lateritiam. — Predium Kanar, predium Helmech cum libero foro, predium Gyueres, predium Zalunta cum libero foro. Medietatem predii Mycusa, aliam vero medietatem eiusdem predii (Juxta Waradinum) . . . pro anima illustris regine Gertrudis, coniugis nostre, eidem ecclesie in perpetuum contulimus possidendam et ideo maxime, quod quedam pars corporis eiusdem in eadem est sepulta ecclesia duoque sacerdotes ibi sunt constituti pro eius anima in perpetuum celebraturi. — Predium Mager ultra Crisium cum pomerio et duobus molendinis. — Juxta villam Wadazov dedit duo territoria cum duobus locis molendinorum. — Predium Fonchol. In Artand.

terram ad duo aratra. Silvam Gures et pratum Harungwe Mezew. Predium Hagmas iuxta Byhor. — Predium Narher, predium Nygad cum 12 vineis; in villa Golsa 10 vineas; in Egregii 12 vineas. — Predium etiam circa Budam Beseneu nomine, — Contulit etiam ecclesie Sancte Crucis regias portiones portus de Zounuk. — Preterea contulit collectam ponderum et liberorum denariorum. Tributa etiam, que ter in anno in nativitate videlicet, pasca et in festo S. Regis a tributariis regis et regine solebant colligi, que rex Emericus post ipsius ecclesie destructionem ad dampna ecclesie resarcienda iure perpetuo contulit possidenda, quod confirmamus. Duos timinos salium contulit in Dees super aquam singulis annis in pentecostes. — Decimas etiam porcorum ita libere contulimus possidendas, hogy azokból senki más nem részesülhet.

Endre király a püspök hűségére való tekintettel kiveszi a monostor népeit az összes bírák joghatósága alól, „ut nullus in toto regno preter regem et eiusdem ecclesie fratres presumat eos iudicare”. — Majd elsorolja a nagyszámú „libertinos, servos et ancillas diversorum officiorum”. Maga a király is adott libertinusokat és szolgákat „pro anima Gertrudis regine, coniugis nostre”.¹⁰⁰

1252. — IV. Béla király „ius patronatus monasterii S. Crucis, quod quidem ius in ipso monasterio nobis cesserat venerabilis pater Bogyslaus, quondam episcopus Vaciensis, qui ipsum monasterium in predicta terra Lelez, que fuerat castri de Zemlin, ex concessione felicitis recordationis Andree regis, carissimi patris nostri fundaverat, contulimus Andree comiti, filio quondam Nicolai bani et suis heredibus, sicut ad nos pertinebat, ac si ipsi a tempore foundationis ipsius monasterii speciales eiusdem patroni et fundatores extitissent”.¹⁰¹

1274. — IV. László, midőn „procuratores ecclesie nostre S. Crucis de Lelez”, másrészt pedig a Nagykapos-i bíró és esküdtek azt jelentették neki, „quod iobagiones predice ecclesie, in possessione Kyskapos vocata commorantes cum iobagionibus castri nostri Newichke de Naghkopus in usu terrarum bona pace existere non valent, nisi metali signo ab invicem separarentur”, elrendeli az elhatárolást. Ugyanakkor a monostornak adja portum Keche-terewe.¹⁰²

1290. ápr. 29. — IV. László a leleszi egyház kegyuraságát Ubul fia Mihály comes fiainak: István és Pál mestereknek adományozza.¹⁰³

1290. ápr. 29. — IV. László hivatkozva a kegyuraság iménti átruházására, meghagyja a leleszi monostor prépostjának, konventjének és népeinek, „quatenus eosdem Stephanum et Paulum magistros aut hominem ipsorum reverenter, tamquam nostram personam recipiatis, omnia iura, servitia et debita consuetudinem plenarie ministrantes”.¹⁰⁴

S. a. (1290) máj. 27. IV. László király „populis de Lelez ac universis ad monasterium de Lelez pertinentibus. Cum nos collectam unius fertonis de singulis mansionibus populorum ad monasterium de Lelez pertinentium Stephano et Paulo magistris contulissimus, meghagyja nekik, quatenus dictam collectam unius fertonis de singulis mansionibus vestris eisdem Stephano et Paulo magistris dare et persolvere debeatis”.¹⁰⁵

17. Majk

Árpád-kori nevei: Mayk, Moyk, Moyc.

Titulus: Beata Maria Virgo.

Vesprimiensis diocesis.

Történeti megye Komárom; a megye déli részén, Tatától délre feküdt.

Váradhegyfoknak volt a filiája. Cat. Ni.: Filia S. Stephani Waradiensis, Vespr. dioc. Moyc; cat. Hi.: de Marak, Vespr. dioc. a filiatot nem hozza, cat. To.: filia quondam S. Stephani, de Moik, Vespr.; cat. Pa.: Moyk, filia S. Stephani, Vespr. dioc. — Később Túróc atyaapátsága alá került. Sem alapítóját, sem kegyurait nem ismerjük.

Alapítási ideje: 1234. előtt (Ninivei cat.)

Magyarországi első említése 1251-ben, a túróci konvent alapító oklevelében: „secunda meta prepositi de Moyk”.¹⁰⁶ Majd 1252-ben, szintén a túróci alapító oklevelében: „una ecclesie de Moyk (ex quinque metis)”,¹⁰⁷ azután 1269-ben, amikor Saar birtok szomszédja: prepositus de Mayk,¹⁰⁸ és végül 1279-ben Esztergomban említve domus Laurentii sutoris, sita in area monasterii de Moyk premonstratensis ordinis,¹⁰⁹ Majk maga atyaapátja volt a poki monostornak.

Hiteleshelyi munkát is végzett, már a XIII. században.

18. Margitsziget

A sziget Árpád-kori nevei: Insula Budensis; Insula iuxta Budam; Insula super Danubio circa Veterem Budam; Insula Leporum; Insula virg. Marie.

Titulus: Sanctus Michael arch.

Diocesis Vesprimiensis; iurisdictionis spiritualis Strigoniensis.

Történeti megye: Pest, illetőleg Budapest, az ország fővárosa.

Váradhegyfoknak volt a filiája: cat. Hi.: Insula leporum, quondam S. Stephani; cat. To.: Insula leporum, quondam S. Stephani; cat. Pa.: Insula leporum, filia S. Stephani.

Királyi alapítás. Alapítója valamelyik magyar király, akitől a rend az egész szigetet kapta. IV. Béla mondja 1245-ben: „Quam insulam et utilitates eius sepedicti fratres ordinis premonstratensis de gratia progenitorum nostrorum possidebant ab antiquo”.¹¹⁰ 1483-ban Mátyás király oklevelében először általánosságban olvashatjuk: „per fundatores suos reges Hungarie, nostros scilicet predecessores multis fuerit possessionibus, prediis locupletata”, majd az első alapításra célozva: „ex primaria fundatione regum”.¹¹¹ Ez minden, amit az alapítóról tudunk. Itt is mint Jászónál, maradtak ránk oklevelek arról, hogy mikor és kitől kapta a monostor az egyes távolabb fekvő birtokokat és egyéb javakat, de hogy kitől kapta a monostor székhelyét, magát a szigetet, arról az oklevelek hallgatnak, és éppen ez régebbi alapításra vall. — Bár az 1234-es catalogusban nincs felvéve, már a XIII. sz. második évtizedéből maradtak ránk róla szóló oklevelek, tiszta román stílusú temploma pedig még korábbi időre utal.

Okleveles adatok az Árpád-korból

1225. — András király „intuitu Dei, ob remedium anime sue” Jeneu faluban két, addig a Zolgaeur várához tartozott mansiot adott a monostornak, akiknek nevük: Arus és Endure.¹¹²

1227. — IV. Béla ifj. király „desolationi ecclesie Sancti Mich. in Insula iuxta Budam condescendentes, ob remunerationem divine pietatis et in remedium anime matris nostre”, Puzadnuk falu mellett egy malmot ajándékoz a monostornak és ugyanakkor tilalmazza a budai comesekeket, hogy a szerzeteseket a malom birtoklásában zavarják.¹¹³

1245. nov. 24. — IV. Béla: „Cum dilecti nobis frater Isou prior et fratres ordinis premonstratensium de monasterio S. Michaelis in Insula leporum defectum temporalium non modicum sustinerent et conversationis ipsorum religio ac vite sanctitas, quibus se Deo et omnibus commendabiles reddebant”, szükségessé tették a róluk való gondoskodást, azért megújítja az összes eddigi adományokat és újakat is csatol hozzájuk, így „ob reverentiam ordinis et dilectionem fratrum dictorum et precipue pro salute anime... matris nostre” újra nekik adja „predictam Insulam leporum, quam Insulam et utilitates eius sepedicti fratres ordinis premonstratensis de gratia progenitorum nostrorum possidebant ab antiquo”. Megismétli az 1227-i adományt a Pazanduk-malomról. Újabb adományként adja nekik Pardeu faluban „terram ad duo aratra cum feneto ad quadraginta falcastra et in eadem terra Pardeu dedimus duo molendina iuxta fluvium Rakus, item tres servos”, majd megerősíti az 1225-i Jeneu-i két mansioról szóló adományt. És végül ugyanabban az oklevélben a monostornak adja a magtalanul elhunyt budai polgárnak, Miklós mészárosnak budai szőlőjét.¹¹⁴

1246. — Az eddigi királyi adományokhoz járult magános adomány is. Hyscy, a budai kápt. tagja, „eternae beatitudinis bravium pietatis operibus cupiens obtinere, intuitu eternorum” Tapsa faluban egy szőlőt adományoz „preposito S. Michaelis ac confratribus suis de Insula leporum”.¹¹⁵

1253. máj. 27. — IV. Béla a monostornak adta a lopás miatt felakasztott Györgynek Vngyney faluban levő földjét. Az Opor nembeli Aba e föld miatt pert indított a monostor ellen, de mert a bizonyításban alul maradt, IV. Béla „ipsam terram fratribus antedictis nomine ecclesie memorate duximus in perpetuum confirmandum”. A rajta levő „ecclesia Omnium Sanctorum” is a monostort illeti.¹¹⁶

1272. dec. 1. — IV. László király „frater Jacobus prior ordinis fratrum premonstratensium monasterii b. Mich. arch. de Insula

Virginis Marie" kérésére átírja IV. Béla királynak 1245. és 1253. évi adománylevelét.¹¹⁷

1276. — Premontrei tolmácsok B. Margit perének tárgyalása-
kor: „Frater Martinus prior ecclesie S. Mich. de Insula, de ordine
premonstratensi et frater Benedictus premonstratensis interpretes
fuerunt”. „Frater Henricus presbiter ordinis premonstratensis et
dominus Martinus prior eiusdem ordinis interpretes fuerunt in
lingua Teutonica.”¹¹⁸

1276. aug. 24. — IV. László király „Insulam super Danubio,
circa Veterem Budam existentem, exceptis claustris et septis
fratrum minorum et fratrum ordinis premonstratensium de mona-
sterio b. Michaelis in eadem Insula constitutis” a szigeti apácák-
nak adományozza; a premontreiek kárpótlásáról nincs szó.¹¹⁹

1278. ápr. 18. — A domonkos-rendi férfi-kolostor részéről
több sérelem érte a Szent Mihály egyházat, ami miatt „a gravaminibus
et iniuriis illatis et inferendis per predicatorum”, a premontrei
monostor apátja „appellasset ad sedem apostolicam solemniter
et in scriptis, ponendo se et conventum suum ac omnia sua sub
protectionem sedis apostolice”, mire amazok emberei durván a
monostorra támadtak.¹²⁰

1278. máj. 26. — Márton apát rendtársaival együtt átíratja
a felhévizi konventtel „privilegium domini Bele regis super facto
Insule leporum et aliis possessionibus confectum”.¹²¹

1294. aug. 18. — A premontreiek fájalták a sziget elvételét,
azért, amint a saját konventi pecsétjük alatt kiállított oklevél
mondja, „contra dominas sorores monasterii Beate Marie Virginis
de eadem Insula totam villam ipsorum, iudicem et iuratos de ipsa
Insula, super facto terre in eadem Insula existentis” András király
előtt pert indítottak, de azután „se recognoscentes” az egész
keresetet visszavonták „et propter bonum pacis, quam inter eccle-
siam nostram beati Michaelis et inter monasterium Beate virginis
predictum et populos dictarum dominarum volumus inviolabiliter
observare”, sőt az oklevélkiadó Péter prépost külön is kötelezi
magát, hogy amíg ő áll a prépostság élén, „contra predictas domi-
nas sorores et populos earundem universos, in eadem Insula com-
morantes super facto requisitionis predictae terre de Insula nullam
possimus litis movere questionem.”¹²²

1297. jan. 14. — Ladomér esztergomi érsek a Szent Mihály
egyház prépostjához és konventjéhez. „Magister Joseph archidia-
conus de Sancto Andrea nobis significavit cum querela, quod plebi
sue, populis de Insula, more et consuetudine sacerdotum parochia-
lium divina celebraretis et ecclesiastica administraretis tam in
baptizando, quam penitentiis iniungendo et confessiones audiendo
sacramenta indifferenter, sive passim, contra archidiaconi volun-
tatem.” Az érsek figyelmezteti őket, „quatenus ultra religionis
vestre indulta privilegia regalia ad plebem et parochias regendas
funebrias vestras in ecclesiasticam et archidiaconi sive sacerdotis
parochialis iniuriam ulterius extendere nullatenus presumatis”.¹²³

19. Mórighida

Árpád-kori nevei: ecclesia de Raba, monasterium de
Raba; Pons Mauriti; Morochhida.

Titulus: S. Jacobus apostolus.

Diocesis Jauriensis.

Történeti megye: Győr, A megye délnyugati részén
feküdt, a Rába jobb partján, szemben Árpással.

Csornának volt a filiája a három catalogus egyöntetű
tanúsága szerint. Alapítója a Pok nembeli Móric mester,
Nyitra megye comese, a királyné udvarbírája, a későbbi
tárnokmester. Ez az alapítás a Pok nemzetségnek már a
második monostora (az első Pok volt), de ez már nem az
egész nemzetségé, hanem csak a Mórighida-i ágé.

Az alapítás ideje 1241—1251 között; az adományok
írásba foglalása: 1251.

Néhány Árpád-kori adat

1251. — „Magister Mauritius comes Nitriensis et iudex curie
domine regine, ob remedium animarum parentum nostrorum et
nostre, ecclesie de Raba, in qua fratres de ordine premonstratensi
commorantur”, a következő adományokat és embereket adta:
az első hármat testvérével: Márkkal együtt, a többit saját maga:
„terra Morochhida ad tria aratra; terra in Pok ad duo aratra;
media pars silve Twl; duo molendina super Raba et tributum pontis;
due partes unius molendini in Papa, super aquam Thaplocha;
terra ville Theth; predium nomine Boywe in Rabakez; piscina
in aqua Bard; terra Kapi totalis; in Simigio omnes terre ad villam

Chaba pertinentes”; ugyanitt és Barathiban több szőlő; „item
sex servi et tres pulsatores”.¹²⁴

1263. — IV. Béla elé járult „Mauritius, magister tavarnicorum
nostrorum una cum fratribus ordinis premonstratensis, quos in
monasterio suo de Raba collocavit” és kérte a királytól az 1251-i
adománylevel megerősítését. A király a kérést teljesítette.¹²⁵

1267. — Móric tárnokmester teljesíti elhunyt felesége (de
genere Ratolt) utolsó kérését, „ut decimam partem tributi portus
nostri de Sancto Georgio super Dravam existentis pro remedio
anime sue monasterio Sancti Jacobi de Raba donaremus”.¹²⁶

20. Ócsa

Árpád-kori nevei: Alza, Olza, Olcha.

Titulus: Beata Maria Virgo.

Diocesis Vacienensis.

Történeti megye: Pest. Fekszik a Budapest—Kecske-
mét vasútvonal mentén; Jászónak volt a filiája: cat.
Ni.: Filia Vallis s. Johannis Baptiste, Waciensis dioc.
Alza. — A többi három catalogus Váradhegyfok filia-
jának mondja: cat. Hi.: de Olza, quondam S. Step-
hani, Waciensis; cat. To.: filia quondam S. Stephani,
de Olza, Vacienensis; cat. Pa.: Olza, dioc. Vacienensis,
filia S. Stephani, de mert az első catalogus a leghitele-
sebb, melyet a Prémontreből küldött visitorator is ellen-
őrzött, azt kell elfogadnunk.

Sem az alapítót, sem a kegyurat nem ismerjük; az
alapítás idejét illetőleg is csak az 1234-es cat. az egye-
len terminus, ante quem történt az alapítás. Jánoshida
mellett ez már a második nagyalföldi monostor, melynek
minden okmánya elveszett.

Említés azonban többször is történik róla. Így 1240
körül Érddel kapcsolatban Benedek ócsai prépost és
Mihály veszprémi comes békésen megegyeznek; az
eladásnál jelen volt a prépost képviselőitében annak
curialis comese.¹²⁷ Említi az 1264-es csuti alapító oklevél
is, amint annak egyik birtoka Pakony körül határos az
ócsai monostor birtokával.¹²⁸

1270-ben ismét Érd képezi a per tárgyát, mert az
ócsai prépost emberei elfoglalták az érdi szigetet, a res-
tatutiot pedig megakadályozták.¹²⁹

21. Pályi Ma: Monostorpályi

Árpád-kori nevei: Pauli monasterium, ecclesia Pauli,
Sanctus Paulus.

Titulus: Sanctus Paulus.

Diocesis Variensis.

Történeti megye: Bihar, a megye északnyugati részén,
Nagylétától nyugatra. Váradhegyfoknak volt a filiája:
cat. Ni.: Filia S. Stephani, Variensis dioc., Pauli
monasterium. — Cat. Hi.: ecclesia Pauli, quondam S.
Stephani és téves idézőjellel: Vesprimiensis. — Cat.
To.: filia quondam S. Stephani, ecclesia Pauli, Wara-
diensis. — Cat. Pa. Sanctus Paulus, diocesis Variensis,
filia S. Stephani.

Alapítóját személy szerint nem ismerjük. Kegyurai
az Ákos-nemzetség tagjai.¹³⁰ Az alapítás idejére nézve
itt is egyelőre meg kell elégednünk a terminus ante
quemmel, 1234-gyel. Ugyanezen év előtt Pályi már atya-
apátja volt Ábrálynak.

22. Pok

Árpád-kori nevei: Pok, Puk, a külföldi catalogusokban:
Pormik.

Titulus: Sanctus Stephanus protomartyr.

Diocesis Jauriensis.

Történeti megye: Győr. Egykor Téttel és Szemerével
volt határos. Majknak volt a filiája. Bár a cat. Hi. azt
írja: quondam de Moricz, a cat. To. és a cat. Pa. egy-
formán írják: Pormik, quondam filia de Majk. E mo-
nastor volt a Pok nemzetség összekötő kapcsa.

Alapítási ideje: 1234—1251 között; az 1234-es
nínivei catalogusban még nem szerepel; az 1251-es
mórighidai oklevélben már benn van. Alapítója Móric
comes de genere Pok, további jötevője: Pál fia Péter.
E nemzetség tagjai voltak a kegyurai, de mert a nemzet-

ség egy hatalmas ága Móríchidán új monostort alapított, mely életképesebbnek bizonyult, Pok lassanként hátterbe szorult.

Néhány Árpád-kori adat

1251. — Móric mester nyitrai comes Pápan „super Thaplocha” egy malomnak a kétharmadrészét adományozza a móríchidai monostornak, „cuius tertia pars debetur ecclesie de Pok”.¹³¹

1271. — A győri káptalan előtt megjelent „frater Sebastianus prepositus de Puk” a saját és konventje nevében és „presentibus comite filio Graas, comite Johanne pro se et pro comite Deta fratre suo, item magistro Thoma, et comite Luka, ac Nicolao, filio Martini pro se et pro omnibus cognatis suis, patronis monasterii sui” bejelentette, hogy a felsorolt patronusok hozzájárulásával „possessionem Gyarmath vocatam, quam Petrus, filius Pauli inter alias donationes suas pro remedio anime sue monasterio de Puk contulerat”, 50 márkáért eladta „magistro Alexandro, filio Farkasii de Puk; cui etiam venditioni iamdicti patroni consensum adhibuerunt liberalem. Et renuntiavit idem prepositus privilegio nostro super donationibus dicti Petri emanato, quantum ad possessionem Gyarmath memoratam salvis aliis articulis in eodem privilegio contentis”.¹³²

1274–1278 között. — A győri káptalan 1308-i oklevelében elsorolja mindazokat az egyházi felszereléseket és értékeket, melyeket Péter veszprémi püspök vitetett el Zugliget (Szigliget) elfoglalása alkalmából a puki monostorból a veszprémi egyházba és amelyeket a veszprémi káptalan 1308-ban hiánytalanul adott vissza. Ezek a következők: „primo et principaliter quinque cappe: una de rubro exameto et quatuor de purpuris deauratis. Item tres casule, quarum una est de rubro exameto, secunda de croceo et bruno exameto incisa et tertia de simplici purpura. Item quatuor dalmatice, quarum una est de rubro exameto, secunda de viridi exameto, tertia de purpura deaurata, quarta autem de cheter. Item tria subsilia (?), unum de rubro exameto, aliud de purpura deaurata, tertium vero de cheter. Item decem indumenta altaris, sex de purpura deaurata et quatuor de scindato. Item quinque mensalia altaris cum aurifrisio. Item una alba et duo manipuli de rubro exameto. Item unum humerale. Item sedecim manutergia altaris, quorum decem aurifrisio, sex vero cum serico deaurato consuta. Item unum planarium, habens formam Sancti Nicolai. Item quatuor cervicalia. Item quatuor manutergia insuta. Item tres cortine, quarum due ex tela et una cum scindato incisa. Item due pixides de eburno cum reliquiis sanctorum. Item quindecim quarternia de antiphonario. Item octoginta lapides cristallini et duo vexilla. Item aurifrisium pro alba conveniens. Item duo velamina muliebria pro patena”.¹³³

23. Rajk Ma: Alsórajk

Árpád-kori nevei: Raik, Royk.

Titulus: Beata Maria Virgo.

Diocesis Vesprimiensis.

Történeti megye: Zala; Nagykanizsától északra, a Nagykanizsa–Vasvár vasútvonal mentén.

Csornának volt a filiája: cat. Hi.: de Royk, quondam de Zina (Csorna), Vesprimiensis; cat. To.: filia quondam Zina (Csorna), de Rayk, Vesprimiensis; cat. Pa.: Raik, dioc. Vesprimiensis, filia Zina.

Alapítását és annak idejét Fuxhoffer—Czinár, 31. sz. alatt így írja le: „Familia Banffy de Alsóindva, a sanctitate morum et zelo religionis commendatissima . . . communi consilio Raikensem preposituram honoribus Marianis anno 1239. erexit et Premonstratensibus transcripsit”. — Kiegészítésül hozzáfűhetjük, hogy az alapító Csák tárnokmester volt, a későbbi bán s hogy a kegyuraságot is ő maga, majd fiai gyakorolták, de az utóbbiak nem valami épül.sreméltóan. — Karácsonyi szerint (II. 126.) a Hahót nem Buzád ágának volt az alapítása.

Néhány adat a monostor Árpád-kori történetéhez

1274. — Csák bán fiai osztozkodtak javaikon. Mivel a monostor ennek kárát vallotta, Nadasd falut illetőleg Péter prépost tiltakozott az osztozkodás ellen.¹³⁴

1275. — A zalai konvent előtt megjelentek Csák bán fiai: magister Chak, Dyonisius, Nicolaus, Buzad et Fridericus és velük együtt Péter rajki prépost és a konvent örkanonokja: Domonkos,

másrészt pedig Tristanus comesnek a fia: Mihály és bejelentették, „quod cum ecclesia memorata per eosdem filios Chak bani plurimum incepisset molestari et gravari, ita videlicet, ut desolacioni proxima esse et divinorum officiorum solemnitate privari videretur, iidem filii Chak, volentibus et consentientibus preposito et conventu prenotatis, patronatum ipsius ecclesie dedissent et contulissent iure hereditario in perpetuum Michaeli supradicto”, aki a monostor védelmében a Chak fiúkkal szemben minden eszközt felhasználhat. Azonkívül „iidem filii Chak, prepositus Petrus et conventus memorati quendam partem terre monasterii predicti, Royk vocate, quam Chak banus ecclesie sue predictae ab eodem Michaeli pretio comparaverat, reddidissent eidem Michaeli”.¹³⁵

1289. szept. 8. — Az előbbi védelem nem lehetett elégséges vagy tartós, azért magister Buzad, filius Chak bani megjelent Miklós nádor előtt „pro se et Friderico fratre suo” és ott „monasterium ipsorum in honore Virginis Gloriose in Rayk fundatum, simul cum possessionibus et populis ipsius universis, comiti Ochuz, cognato suo protegendum et defendendum ac conservandum statuit et commisit”, teljes felhatalmazást adva neki, hogy a monostort megvédelmezhesse „ab inferendis nocumentis possessionibus et populis predicti monasterii”.¹³⁶

S. a. 1289. után. — „Viro nobili et honesto, comiti Ochuz, fundatori monasterii Beate Virginis de Rayk, frater Benedictus, prepositus de Chorna. Semel et amplius nos petieratis, ut idoneo pastore vestrum monasterium orbatum provideremus. Nunc autem fratrem Walterum sacerdotem commendamus, qui se in nostro ordine religiosum et devotum in omnibus exhibuit”. Arra kéri tehát, „quatenus dictum fratrem Walterum pro emendatione et prelatione dicti monasterii vestri recipere et fovere ac providere per vos et propinquos vestros facere intendatis”. Ha ezt ígérete szerint megteszi, „in pluribus fratribus eidem providebimus in tempore opportuno”.¹³⁷

24. Rátót Ma: Gyulafi Rátót

Árpád-kori nevei: Ratolt, Ratolth, Ratholth.

Titulus: Beata Maria Virgo.

Diocesis Vesprimiensis.

Történeti megye: Veszprém; Hajmáskér és Jutas között.

Jászónak volt a filiája: cat. Hi.: Racolt; (Ratolth.) quondam Jasow, rossz idézőjellel: Agriensis; cat. To.: filia quondam Jasow, de Ratolt Vasconiensis (Vesprimiensis); cat. Pa.: Ratolt diocesis Vesprimiensis filia Jasow.

A tatárjárás után alapította a Rátót nembeli Mátyás esztergomi érsek. Kegyura a Rátót nembeli Gyulaficsalád, amely a kegyuraságot még a XV. század végén is tartotta. 1500. szept. 27-én azt írja „Johannes prepositus de Ratolt, ordinis premonstratensis, quod nos ius patronatus dicte ecclesie B. Marie Virginis de Ratolt a nullo tenemus, nisi a magnifica domina Katherina, relicta condam Ladislai Gyulafy de dicta Rathold et a magnifico domino Stephano, similiter Gyulafy de sepe dicta Rathold”.¹³⁸

Árpád-kori adatok nem maradtak ránk; csak két esetet ismerünk, amikor mások birtokával kapcsolatban említik a rátóti monostor határos földjeit: 1279. márc. 12-én Alsó-Örszel kapcsolatban,¹³⁹ és 1293. okt. 6-án Palaznukkal kapcsolatban.¹⁴⁰

25. Saág Ma: Ipolyság (Sahy)

Árpád-kori nevei: Sag, Saag, Saagh.

Titulus: Beata Maria Virgo ab angelo salutata.

Diocesis Strigoniensis.

Történeti megye: Hont; a megye székhelye az Ipoly mentén.

Kökenyesnek volt a filiája: cat. Ni.: Sag, filia Kokenis; cat. Hi.: de Saag, quondam Kukenis; cat. To.: de Saag, filia quondam Lubenis; cat. Pa.: Saag, filia Kukenis.

Az alapítás ideje 1238. előtt. Egyrészt a ninivei cat-ban már benn van, másrészt a határjáró Jakab nyitrai püspök 1238-ban már meghalt.

Alapítója a Hont-Paznan nembeli Márton bán, aki, nem lévén gyermekei, IV. Béla király engedélyével összes birtokait monostorára hagyta. De a prépostság

csak a monostor felszenteléséig volt nemzetségi monostor, mert Márton bán a monostor consecratioja alkalmából, amelyen IV. Béla személyesen vett részt, a monostort minden javával egyetemben a királynak ajánlotta fel, aki az adományt elfogadva, azt királyi monostorrá tette, kegyuraságát a maga és utódai számára vállalta és a monostor különös védelmezőjévé a mindenkori magyar királynét tette. Saág később maga is atyapátja lett Váradhegyfok helyett Bénynek. Élénk hiteshelyi munkát fejtett ki már az Árpád-korban. Pasztorációs munkát nemcsak a préposti és egyúttal plébániai egyházban végzett, hanem az általa benépesített Tesmagon is, ahova a monostorból szálltak ki a pasztoráló rendtársak.

1299-ben két kápolnájáról is hallunk: „Capella beati Petri” és „Capella beate Margarete, annexe eidem ecclesie”. — Egyházházhoz és a két kápolnához búcsúengedély is volt kötve

Okleveles anyag Saághoz az Árpád-korból

1245. szept. 9. — Márton bán, nem lévén gyermekei, gondoskodni óhajtott lelke üdvéről, azért királyi jóváhagyással összes birtokait a Saágon létesített monostornak hagyta. Később azonban, mivel az erről nyert kiváltságlevél a tatárok támadása alkalmából elveszett, amikor nemcsak a javakat, hanem a személyeket is, hacsak Isten nem segített, nehéz volt bárkinek is megőrizni, a bán özvegye urának adományáról új oklevelet kért a királytól, aki a határjárását újra avval az Ipoly nevű nyitrai kanonokkal végeztette, aki már Márton bán életében volt evvel megbízva Jakab nyitrai püspök személyében, és az adományt megújította. Az adományozott birtokok ezek: „villa Saag” — emberekkel együtt; „villa Zeuleus” — emberekkel együtt; „terra Dolmod”; „villa Egueg” — emberekkel együtt; „villa Palohta; villa Doba; terre Iua et Hacok; pars in terra Neek; terra Huznoy; pars in insula Tubold; villa Leand; terra Nados; terra Guen”.¹⁴¹

1257. — A Tesmag faluba való Hudus özvegye a Tesmagban és Keleneuben öt illető jegy- és nászajándékot lelke üdvéért a saági monostornak adta, ahol élete végéig Istennek akar szolgálni. Az adományt Benedek esztergomi érsek megerősítette.¹⁴²

1258. — A prépostság megbízottai az esztergomi káptalan előtt megegyezésre lépnek a Hunt-Paznan nemzetségbeli Mohud fia Istvánnal, aki a testvére: Paznan által a monostornak adományozott Prosa birtoknak a felét követelte, de azután ő is minden ellenszolgáltatás nélkül a követelt felerészt is átengedte a monostornak.¹⁴³

1259. — Tysmog-i Hudus özvegye, Ebrung úrnő, a Tysmogban, Keleneuben és Morusban öt illető birtokrészét lelke üdvéért a saági monostornak adta. Ugyanakkor Ebrungnak a leánya: Iworca az átadott birtokrészekben öt illető leánygyedert egy ezüst márkáért eladta a monostornak.¹⁴⁴

1264. — Roland saági prépost egyezsége lép a Turdos nembeli Pousa fiaival: Turdossal és Sándorral, akik négy és fél marka ellenében átengedik a monostornak Palahta birtok vitás felét.¹⁴⁵

1266. — IV. Béla a saági monostornak adja az Ipoly folyón a monostor melletti híd vámját.¹⁴⁶

S. a. (1268 körül). — IV. Béla azt a kegyet adja a monostornak, hogy jobbágysai és bármilyen más állapotú népei senki másnak a bírói széke elé nem állíthatók, mint a királyné udvarbírájának az ítélőszéke elé, vagy akire azt a királyné bízta.¹⁴⁷

1268. — Amikor még a tatárjárás előtt IV. Béla jelen volt a monostor felszentelésénél, akkor Márton bán egybehíván testvéreit: Mahudot és Istvánt és ugyanazon Istvánnak a fiát: Jaco-t, meg a többi rokonait, azok egyhangúlag kijelentették, hogy „ratione fundationis, vel dotationis, seu iuris patronatus” semmi jog sem illeti meg őket azon monostorban, mire Márton bán megemlékezően a királytól nyert jótéteményekről, „villam Saag cum universis possessionibus suis et ius patronatus, mera liberalitate” a királynak és utódainak adta, mire a király a monostort annak minden javával egyetemben mint kegyúr és oltalmazó külön védelmébe vette, senki másnak nem lévén része a kegyuraságban. A tatárjárásról az erről szóló oklevél is elveszett, azért a király a prépost kérésére azt most megújította.¹⁴⁸

1270. máj. 21. — V. István megerősíti apjának, IV. Bélának a monostor kegyuraságáról és népeinek bírói kiváltságáról szóló oklevélét, nem véve figyelembe a Hunt-Paznan nembeli Jacounak a zavarások idején a kegyuraságról szerzett oklevélét.¹⁴⁹

1270. aug. 12. — V. István király feleségének, Erzsébet királynénak a kérésére „ob amorem Beate Virginis et pro salute anima-

rum progenitorum nostrorum” a monostornak adja az egykori erdőőrök Tysmog nevű földjét.¹⁵⁰

1270. — V. István király megerősíti a monostornak a birtokában levő összes okleveleket, egy oklevélbe foglalva azokat.¹⁵¹

1272. szept. 15. — IV. László király elveszi a Hunt-Paznan nemzetségbeli Jako fia Miklóstól a monostor kegyuraságát, amelyet az „suppressa veritate et falsa suggestione” csikart ki tőle. Ugyanakkor elrendeli, hogy ettől kezdve senki se merje magát beleértani a monostor kegyuraságába és senki se merje annak népeit bírói ítélőszéke elé vonni, mivel azok csak a királyné udvarbírájának ítélőszéke elé kötelesek állani.¹⁵²

1273. — A monostor felkérésre Márton perjelt és Ágoston alperjelt küldte ki a Been-i monostor kegyurának: István mesternek az eltemetésére és végrendeletének az írásba foglalására.¹⁵³

1275. jún. 4. — IV. László király, mivel a monostor népei a hosszantartó háborúskodás miatt és a főuraknak erőszakos megszállásai miatt számban annyira megfogyatkoztak, hogy ha a király nem segít rajtuk, nem maradhatnak tovább a monostor szolgálatában és ő attól félve, nehogy munkáskezek hiányában „in monasterio eodem divine laudis organa suspendantur vel penitus conquiescant”, egyrészt az isteni tisztelet növelése céljából, másrészt feleségének, a királynénak a kérésére, akinek különös védelme alatt állott a monostor, annak a népeit örök időkre felmenti mindenféle adó és élelmiszer szolgáltatása és bárkinek az erőszakos megszállása alól.¹⁵⁴

1275. jún. 12. — B. esztergomi vál. érsek, mint a királytól megbízott bíró, a Hunt-Paznan nembeli Mykou fia Miklós ellenében a monostor javára ítélt Leand birtok ügyében, miután a prépostság bemutatta IV. Béla királynak erre vonatkozó adománylevelét.¹⁵⁵

1279. aug. 18. — László prépost és Pál egyházi jobbágy a konvent megbízásából megállapítják a monostor egei népeinek szabadságát vagy úrbéri kötelezettségeit, amit azoknak a káptalan előtt megjelent megbízottai a közösség nevében elfogadnak.¹⁵⁶

1282. máj. 12. — IV. László király megerősíti apjának, István királynak Tesmog birtok adományozásáról szóló oklevélét.¹⁵⁷

1291. máj. — A Hont-Paznan nembeli István végrendeletében lelke javáért és az örök üdvösség elnyeréséért a monostornak hagyta Esztergomban, az ottani Szent Lőrinc egyház cimiteriuma mellett épült palatiumát.¹⁵⁸

1292. júl. 10. — Heremche-i István fiai: Olivér és Lóránd és más Heremche-i nemesek a Bold. Szűz iránti tiszteletből és az örök üdvösség elnyerése céljából Tesmog nevű földjüket a monostornak hagyták, mely költségeik fedezésére 21 márkát fizetett nekik, azonfelül nevezettek „velut patroni ipsius ecclesie tam in sepultura, quam in aliis honoribus... perpetuo erunt ratione donationis terre Tesmog predictae”.¹⁵⁹

1293. — László prépost átíratja Lodomér esztergomi érsekkel Fülöp esztergomi érseknek 1270-i oklevélét, mely magában foglalta Ince és Márton pápák bulláit a rend kiváltságairól.¹⁶⁰

1298. nov. 8. — A Hunt-Paznan nembeli Kazmer fia Lampert mester a monostornak okozott károk ellenértékeképpen a monostornak adta Olwar nevű földjét, mely a monostor hasonló nevű földje mellett terült el.¹⁶¹

1299. ápr. 8. — Hét érsek és püspök a saági egyház részére bizonyos feltételek teljesítése mellett búcsút engedélyeznek. Itt említve az egyház mellé épített két kápolna: Capella B. Petri és Capella B. Margarete. (Dl. 1526. — Fejér, VI/2. 241.)

26. Turóc, másképp Znióvárja (Kloster pod Zniovom)

Árpád-kori nevei: Turuch, Thuruch, Thwroc, castrum Turul, ecclesia de Turul.

Titulus: Beata Maria Virgo.

Diocesis Strigoniensis.

Történeti megye: Turóc; Németpróna és Turóc-Szentmárton közt feküdt. Közvetlenül a Prémontre-i anyamonostornak volt a filiája, amint ezt IV. Béla az alapításkor kikötötte: „Monasterium predictum et religiosam domum supra predicto castro de Thwroc volumus et volumus filiationis iure soli subesse ecclesie Premonstratensi”. (Az alapító oklevél szavai.) Ezt a catalogusok is igazolják: cat. Hi.: Turz, quondam Premonstrati; cat. To.: quondam filia Premonstrati, de Turz, Strig. dioc.; cat. Pa.: Turz sive Turocz, diocesis Strig., filia Premonstrati.

Alapítója: IV. Béla király. Az alapító oklevél kelte: 1251, maga az alapítás egy-két évvel előbbi. — Kegyeurai a magyar királyok.

Hiteles helyi munkája mindjárt az alapítástól kezdve, ott az ország északnyugati részén jóformán hézagpótló volt.

Árpád-kori adatok a monostor történetéhez

1251. júl. 15. — IV. Béla király: „Cum sanctus ordo premonstratensis in substantia rerum temporalium per impetum profane gentis Tartarorum in regno nostro nimium fuerit destitutus, scientes orationibus virorum religiosorum eiusdem ordinis nos indigere quam plurimum ad salutem, eidem ordini in eius paupertatis sublevamen contulimus locum sub castro Turul ad edificandum ibidem monasterium in honore Beate Marie Virginis, que sit ecclesia dicto ordini filialis.” — Saját és gyermekei lelkiüdvéért a monostornak adja: „duas partes tributi portus et pontis de Sala” és Semte vár körül minden más vámnak a kétharmad részét. Nekik adta „utramque Sala, villam quoque Beke et villam Purud et villam Vdvorch et villam Borodnuk. Item duas villas Colchud et Negeuen una cum populis nostris conditionalibus. — Item contulimus domos predicatorum cum terra duorum aratrum de terra sub castro Turul. Preterea villam Solumus in Turch... duas villas: utrasque Stelnech in Iyptov; item villam Zolok in Schypys sitam. Item in Schypys villam Saxonum apud ecclesiam Sancte Elisabeth”; és ugyanakkor elrendeli, „ut dicti hospites in villa Sancte Elisabeth feria secunda forum habeant liberum. — Concessimus insuper, ut populi dicto monasterio collati ab omni iurisdictione et iudicio comitum seu iudicum liberi sint penitus et immunes et solius persone nostre vel prepositi eorum astare iudicio teneantur.”¹⁶²

1252. — IV. Béla: „Cum non ignoramus, potius regni gubernacula orationibus sanctorum et religiosorum clypeis, quam sudoribus bellicis defensari, ... considerantes fratres ordinis premonstratensis tanto potiori antidoto favoris regii prosequendos, quanto specialiori devotione eosdem novimus obsequiis et reverentie Beatissime Virginis, que nostra et regni nostri est domina et patrona, obligatos, ... ipsos volentes pro nobis apud Deum ponere intercessores, monasterium pro eisdem fratribus sub castro nostro de Turuch, in honore ipsius Gloriose Virginis et domos ac officinas religiose conversationis quieti congruentes disposuimus ordinare. Monasterium predictum et religiosam domum sub predicto castro de Turuch volumus et volumus filiationis iure soli subesse ecclesie Premonstratensi.” Az adományok nagyrészt, mint az 1251-i oklevélben, de vannak benne az előbbi oklevélben nem is említett adományok, így: „Contulimus etiam predictis fratribus quatuor mansiones vinitorum nostrorum, existentes inter villam Potok et villam Oloz. — Ad hoc contulimus eisdem fratribus de Turuch terram quinque villarum in Turuch existentium”, amelyek azelőtt a zabori apátság földjei voltak s amelyekért annak kárpótlást adott ... — „Porro ne defectus temporalium eosdem desides faciat in divinis, dedimus eisdem vinitores nostros de Sukouou iuxta Jaurinum, in villis Ech, Sceuleus, Meger, in Barath, in Nwl, in Tharyan et in Maiori Meger constitutos, cum terris suis, ... eximentes eosdem vinitores ab omni obsequio, servitio et prestatione, in quibus palatino et comiti pincernarum pro tempore constitutis tenebantur”. Elrendeli, „quod supradicti vinitores de Sukouou et currieri in duabus villis: Kulchud et Negeuen” a királyi adónak csak a felét fizessék. Részletezi még a monostor népeinek bírói mentességét, de a lipői és székesi adományokat nem is említi.¹⁶³

1257. — IV. Béla „fratribus ordinis Sancti Augustini de Turul quatuor mansiones vinitorum nostrorum existentes inter villam Potok et Oloz” adományoz, amint már az 1252-i oklevélben foglaltatik.¹⁶⁴

1266. jún. 27. — IV. Béla: „Monasterio nostro de Turuch hanc gratiam duximus faciendam, ut populi ipsi monasterio collati ab omni iurisdictione et iudicio comitum seu iudicum liberi sint penitus et immunes, et solius persone nostre vel prepositi eorum astare iudicio teneantur.”¹⁶⁵

1266. — IV. Béla „ob remedium anime nostre et spem future salutis, vinitores nostros de Sukouou, iuxta Jaurinum, in villis Ech, Zeuleus-Megyer, in Barath, in Nywl, in Tharyan, in Maiori Megyer, in villa Nagyvech constitutos et currieres nostros in duabus villis: Kulchud et Negeuen existentes, qui conditionarii sive vdvornici sunt nostri” adja a monostornak, részletesen szabályozva szolgáltatásaikat és jogot biztosítva számukra egy dunai malomhoz.¹⁶⁶

S. a. (1266 körül). — IV. Béla a prépost azon kérdésére: „de vinitoribus prope Jaurinum sine liberis decedentibus, quid de bonis eorum fieri debeat”, úgy dönt: javaik mind a prépostra szállanak, de ha az özvegy olyanhoz megy férjhez, „qui premortui conditionem et servitium subierit ibidem”, az esetben az özvegyre.¹⁶⁷

1267. — IV. Béla: „Cum populi monasterii nostri de Turuch in Sala et villis ad eandem pertinentibus commorantes, maximam in terra, precipue pasquali, necessitatem et penuriam paterentur”, ő gondoskodni akarván a monostorról, „cuius sumus fundator et patronus specialis”, a monostornak adja „terram quandam populorum nostrorum retiferorum, qui vlglo halus nuncupantur, Vdvorch vocatam, contiguam et vicinam terris monasterii Beke et Vdvorch” és ugyanakkor ad nekik „locum pro parando et habendo ponte super fluvio Wag”.¹⁶⁸

1269. — IV. Béla a monostor részére ítélte meg azon nyolc embert, akiket az Opour nemzetségbeli Syke, Ernei és Welpeth követeltek tőle vissza a prépostság Baraty nevű falujából.¹⁶⁹

Év nélkül. — IV. Béla a Sala birtokon és a tartozékain átmenő bárkokhoz. „Licet villam Sala monasterio de Turuch contulerimus, tamen non minus est in nostra protectione constituta, quam alie libere ville nostre”. A legszigorúbban megtiltja nekik, hogy annak a területén megszálljanak, mert aki azt megkísérli, villam talium presumptorum destrui faciemus funditus”, mert ő sem száll erőszakosan a nemesek birtokaira. Datum in Fyzegtu, in crastino Innocentum.¹⁷⁰

1270.) IV. Béla közvetítésével a zabori apát lemond a túróci monostor javára a Turócban eddig őt illető tizedekről, úgyhogy ettől kezdve a „ius decimandi et decime supradite iure perpetuo” a túróci monostort illetik, aminek a fejében a túróci prépost a királynak mint kegyúrnak a hozzájárulásával évenként három dénármarkát fizet a zabori apát részére. — Ugyanakkor a király a zabori apátság összes Turóc megyei birtokait a túróci monostornak adományozta és viszonzásul „terras et villas castri Nitriensis Zuchan videlicet, Tachich et Udvornuk” adta cserébe a zabori apátságnak.¹⁷¹

1270. — V. István király a prépost és a rendi testvérek kérésére átírja „privilegium karissimi patris nostri Bele regis, exemplare videlicet seu rescriptum privilegii bulla aurea consignati super universis possessionibus, villis scilicet, terris et tributis ac statu seu ordinatione ipsius monasterii nostri consignatum” és azt „approbantes, tam ipsum privilegium bulle auree, quam eius exemplare de verbo ad verbum presentibus insertum ... duximus confirmandum”.¹⁷²

1281. szept. 6. — Fülöp fermói püspök, pápai legatus átírja IV. Béla királynak a túróci monostorra vonatkozó 4 oklevelét.¹⁷³

1283. ápr. 5. — Daniel túróci prépost Lodomér esztergomi érsek ítéletével kapcsolatban, lelkiismeretétől indítva, visszaadja a zabori apátságnak „tertiam partem tributi in portu hinc et inde fluvii Wag”.¹⁷⁴

1288. — IV. László „... ex certa et veridica relatione percipientes et scientes monasterium Beate Virginis Marie de Thurocz per dominum Belam, avum nostrum, tempore annuntiationis gaudii nativitatis nostre olim fuisse fundatum et constructum”, ezért és Iwanka prépost érdemeire való tekintettel „quandam villam nostram Scelnece vocatam, in qua hospites liberi resident, in comitatu nostro de Zoulum existentem”, azt a zólyomi comesek joghatósága alól kivéve, összes tartozékaival együtt a monostornak adományozta és népeit kivette más bírák joghatósága alól.¹⁷⁵

1293. ápr. 24. — András király: „considerantes fidelitates et servitiorum merita dilecti et fidelis nostri I. fratris ordinis premonstratensis, prepositi monasterii Gloriose Virginis de Turuch, que nobis cum summo fidelitatis obsequio in deferendis legationibus nostris ad Boemiam, simul et Almanniam ... non parcendo rebus, nec persone, exhibuit pariter et impendit”, azért „ob reverentiam ipsius Gloriose Virginis possessiones ipsius ecclesie Scelneche in Zoliensi et Scuchouch in Turuch existentes”, melyeket László király adományozott a monostornak, „pacifice et irrevocabiler reliquimus possidendas”.¹⁷⁶

1295. — A csuti monostor birtokcseréjénél jelen volt más premontrei prépostokkal együtt „frater Iwanka, dicti ordinis premonstratensis de Thurocz prepositus, ipsius monasterii de Chuth pater abbas”, aki a cseréhez beleegyezését és hozzájárulását adta.¹⁷⁷

1297. márc. 23. — A monostor részéről VIII. Bonifác pápához felterjesztett „petitio” continebat, quod inclite memorie Bela, Ungarie rex ... de Sala, de Beke, de Vdvorch, de Purud, de Palotha, de Cumboi, de Woradriuk, de Wztroyka et de Chumboi et quasdam alias villas ... necnon tributum portus et pontis de Sala et quedam alia tributa ... ac terras, vineas, iura, iurisdictiones, possessiones et nonnulla alia bona in Strigoniensi diocesi consistentia ... pro sue ac progenitorum suorum remedio animarum

monasterio vestro donavit, prout in patentibus litteris inde confectis, bulla aurea ipsius regis munitis plenius dicitur contineri." A pápa, „quod super hoc ab eodem rege pie ac provide factum est, ratum et gratum habentes, id auctoritate apostolica confirmamus”.¹⁷⁸

27. Túrje

Árpád-kori nevei: Gurle, Gurla, Ghurle, Gerleu, Jurle, Jurla, Thyrla, Thwlew, monasterium de Sancto Geraldo. Titulus: Beata Maria Virgo. Diocesis Vesprimiensis.

Történeti megye: Zala. A megye északnyugati részén, az Ukk—Zalaegerszeg vasútvonal mentén fekszik.

Csornának volt a filiája: cat. Ni.: filia de Cella, Gurla; cat. Hi.: de Virla, quondam Zirrensis, Vespri dioc., cat. To. quondam Zirrensis de Jurla, Vespri.; cat. Pa.: Jurla, dioc. Vespri. filia Zirne.

Alapítója a Túrje (Gurle) nembeli Dénes bán. Alapítási ideje: 1234. előtt. Nemzetségi monostor volt; kegyurai a Túrje nemzetség tagjai. Már a XIII. században is végzett hiteleshelyi működést.

Árpád-kori adatok a monostor történetéhez

1247. szept. 6. — „Magister Dionisius banus de Sancto Gerardo” jelentette IV. Béla király előtt, „quod pro remedio anime sue possessiones suas in comitatu Zaladiensis existentes, videlicet Barlabashida cum duobus molendinis, necnon thelonio pontis in fluvio Zala, secundum vero Vithined et quatuor fundos in predicta possessione Scengerolth cum duabus rotis molendini in fluvio Zala et cum medietate tributis in eadem possessione Scentherolth existentibus ecclesie sue Beate Marie Virginis in Gerleu constructe ac fratribus ordinis premonstratensis” adományozta. Kérte ezeknek a monostor részére való statulálását, amivel a király a veszprémi káptalan bízta meg. . . . 1247. szept. 22. A veszprémi káptalan oklevele a statutoról. Barlabashida statutorójánál jelen voltak a szomszédok, „specialiter magister Dionisius banus cum proximis et cognatis suis”. A statutionak senki sem mondott ellen.¹⁷⁹

Év nélkül. (1250 után.) — Az esztergomi káptalan bizonyoságlevele, melyben „Nicolaus filius Mossy de Gurle de bonis sibi collatis terram suam hereditariam Euch vocatam, prope ecclesiam Beate Virginis de Gurle” a Tekereuben levő szőlőkkel együtt, amelyek egyikét már előbb a türjei egyháznak adta, „reliquit ipsi ecclesie Beate Virginis pro remedio anime sue” és egy márka kifizetése ellenében.¹⁸⁰

1251. — Megjelenvén a veszprémi kápt. előtt „relicta Acus, de cognatione Dionisii, comitis de Zonuk, asseruit viva voce, quod unum predium suum, nomine Bogk ad tria aratra et uno molendino et uno servo pro pulsatore contulisset pro remedio anime sue ecclesie Beate Marie Virginis de Gurla ad sustentationem fratrum premonstratensium”. Az okl. kiállítás előtt a kápt. a rokonok bizonylatát is kívánta az adományozásról, mire a testvére, Dénes szolnoki comes írásban igazolta, hogy Akusnak az özvegye az ő nővére és hogy az elsorolt javakat „ex voluntate nostra et nostrorum cognatorum adta fratribus premonstrati ordinis”.¹⁸¹

1254. okt. 17. — A vassvári kápt. oklevele az előbbi javak statulálásáról, „presentibus domina prefata, relicta Akus, de cognatione Dionisii bani”, továbbá „ipso Dionisio comite de Zonuk et Posa de Beel”.¹⁸²

1260. márc. 30. — IV. Sándor pápa a premontrai rend Szent Gerold-i monostorának apátjához és szerzeteseihez. „Vestra petito continebat, quod nobilis vir, Dionisius comes Sancti Geraldi . . . monasterium vestrum in fundo suo de bonis propriis construxit pariter et dotavit ac procuravit monachos premonstratensis ordinis in dicto monasterio introduci”. A pápa, „quod super his ab eodem comite pie ac provide factum est, ratum habentes et gratum, id auctoritate apostolica confirmamus”.¹⁸³

1264. márc. 9. — IV. Béla „quandam terram nomine Bahna, iuxta terram Heghe, quam quondam Dionisio bano . . . patrono monasterii de Ghurle, concesseramus”, annak halála után „a castro Ferrei Castri . . . exemimus et exemptam monasterio suo predicto, scilicet monasterio Beate Virginis de Ghurle, cuius gloriosissime Virginis clementie ac protectioni corona nostra et regnum nostrum consideratione provida sunt commissa, in perpetuam elemosinam contulimus” és bizonyos csere fejében is.¹⁸⁴

28. Váradhegyfok

Árpád-kori nevei: S. Stephanus Varadiensis, S. Stephanus, Promontorium Varadiense.

Titulus S. Stephanus prothomartyr.

Diocesis Varadiensis, iurisdictionis spiritualis Strigoniensis.

Történeti megye: Bihar. Nagyváradon kívül, de annak közvetlen közelében terül el. A Körös jobb partján emelkedő dombtetőn alapfalai ma is láthatók.

Magának a Prémontré-i anyamonostornak volt a filiája: cat. Ni.: Filia Premonstrati, S. Stephanus Waradine civitatis; cat. Hi.: Sanctus Stephanus quondam Premonstrati. *Ecclesia, que regia fuit, prima ecclesia Ungarie*, Waradiensis dyoc.; cat. To.; quondam filia Premonstrati; *et nota, quod hec est prima ecclesiarum in Hungaria*, S. Stephanus, Waradiensis; cat. Pa.; S. Stephanus, dioc. Varadiensis, filia Premonstrati. — Lauruels is az ő catalogusában azt írta Váradhegyfok mellé: *Coenobium primum totius Hungarie*, amit Pázmány is magáévá tett,¹⁸⁵ Hugo pedig Annalesében azt írja: Monasterium S. Stephani condidit Stephanus II. rex Hungarie. Ha ehhez hozzávesszük, hogy Váradhegyfok az 1234-es ninivei cat. szerint 13 más prépostságnak volt egymasután az alapítója, ezt nem lehetett márlátnapra létrehozni; ha továbbá hozzávesszük, hogy az Árpád-korban minden ügyben, amelyek a magyarországi premontrai monastorokat közösen érintették, Váradhegyfok volt az intézkedő Prémontréval és Rómával kapcsolatban és ha végül figyelembe vesszük az előbbi részben már tárgyalt Prémontré-i Obituaire Váradhegyfokra vonatkozó adatait, semmi okunk sem lehet a catalogusok és a rendi annalisták állításait és hivatalos adatait kétségbe vonnunk csak azért, mert magyarországi adatok az alapításról nem maradtak ránk. A tatárjárás nemcsak e monostor néhány filiáját pusztította el végleg, hanem magát az anyamonostort is annyira meggyengítette, hogy többé nemcsak nem volt képes újabb rajok kibocsátására, hanem az eddigiekénél is az utánpótlást más prépostságok vették át: Lelesz, Saág és Turóc. — Meggyengülését igazolja az is, hogy bár a XIII. sz.-ban és a XIV. sz. elején élénk hiteleshelyi működést fejtett ki, 1351-ben ezt a konventet is a conventus minuti közé sorolták.

Olyan ennek a prépostságnak a sorsa, mint egy jó édesanyáé, aki sok és köztük kiváló gyermeknek adott életet, de közben maga mindig sorvadtt a meggyengülés idején a sok gyermek együttesen sem tudta megmenteni.

A prépostságra vonatkozó Árpád-kori adatokból csak néhányat közlök.

1216. — Amikor Pousa feleségének két szolgáját követelte vissza „a canonicis de Sancto Protomartyre, illi autem dixerunt, eosdem servos donatos esse ab uxore ipsius pro remedio anime prioris mariti sui, tunc comes Bihoriensis iudicavit, quod ipsa uxor cum duodecim filiis suis in ecclesia S. Protomartyris iuraret et illos servos, positos in eadem ecclesia auderet educere de ecclesia”, de az nem jött.¹⁸⁶

1219. — A váradhegyfoki egyház Thomasci nevű birtokát bérbe adta Tamás comes fiának, Raphaelnek és mikor annak a birtokai elítéltetése folytán a királyra szálltak, Endre király ezt a rendi birtokot is másnak adományozta és csak 100 márka ellenében adatta vissza a monostornak.¹⁸⁷

1265. — István ifj. király „terram ecclesie S. Stephani de Varadino, Vetys vocatam, que per donationem Cristofori comitis predictae ecclesie fuit devoluta, mint „vacuam et habitatoribus destitutam” Symon comesnek adományozta, pénzt vagy más birtokot ígérve helyette.¹⁸⁸

1270. — János prépost átírta Fülöp esztergomi érsekkel „privilegia ss. patrum Romanorum pontificum, videlicet Innocentii et Martini confecta super facto libertatis et decimarum ordinis ipsorum”.¹⁸⁹

1273. — Lodomér váradi püspök megbízásából „religiosus et discretus frater, Johannes prep. S. Stephani de Promontorio Waradiensis, adiunctis sibi quibusdam fratribus suis . . . super sanctissimum caput beatissimi regis Ladislai domini nostri in terris et patroni in celis” sorjában kivették az esküt a váradi egyház összes servitoraitól.¹⁹⁰

1286. — A jászói konvent „habito pari consilio et deliberatione una cum venerabili viro Johanne preposito S. Stephani de Promontorio Varadiensi, *pater abbat noster*” cserélte el egyik birtokát.¹⁹¹

1299. — Frater Jacobus prepositus et conventus S. Stephani ordinis premonstratensis de Promontorio Varadiensi jelentik, „quod cum nos prepositus cum maiore parte conventus nostri ad generale regni congregationem in locum Racus vocatum pro statu bono regni reformando et ecclesie nostrae negotiis accessissemus”, ők kaptak megbízást az országgyűléstől a pápához való fellebbezés megszerkesztésére.¹⁹²

29. Zsámbék

Árpád-kori nevei: Sambok, Sambuch, Sambouch. Titulus: Sanctus Johannes Baptista. Diocesis Vesprimiensis, iurisdictionis spiritualis Strigoniensis. Történeti megye: Pilis. Budától északnyugatra, Bicskétől északra fekszik.

Váradhegyfoknak volt a filiája: cat. Ni.: filia S. Stephani Waradiensis, Veszpr. diocesis, Sambuch; cat. Hi.: de Sambouch, S. Stephani, Veszpr. dioc.; cat. To.: filia quondam S. Stephani, de Sambuch, Veszpr.; cat. Pa.: Sambuch, filia S. Stephani, Veszpr.

Alapítói a francia eredetű Aynard nemzetség tagjai, mégpedig comes Egidius és comes Smaragdus. Mivel a monostor az 1234-es ninivei catalogus szerint ekkor már fennállott, Győrffy György szerint az a Smaragdus lehetett, aki 1205–1206-ban udvarispán és szolnoki ispán, 1206-ban vajda, 1208–1209-ben bihari, 1214–1222-ben pozsonyi és 1222 végén bácsiispán volt. Ezekben az években kell keresnünk a monostor alapítási és építési idejét.¹⁹³

Tekintélyesebb kolostor volt, ahol állítólag 20 rendtárs is élt együtt egyszerre.¹⁹⁴ Temploma műemlék.

Árpád-kori oklevél az alapításról és annak megerősítéséről

1258. jún. 6. — Megjelentek Béla király előtt comes Eynardus de Zolgagewr et magister agazonum karissime consortis nostre; magister Smaragdus prepositus Albensis, aule nostre vicecancelarius, electus ecclesie Colocensis, et Gyletus frater eorum, akik azt kérték IV. Béla királytól, *ut donationes a predecessores ipsorum ecclesie seu monasterio B. Johannis Baptiste de Sambok collatas privilegialis oklevélben erősítse meg*. Elsorolják a király előtt az elődök adományait: Comes Egidius duo predia: unum Zerdahel, quod aliter Kenezrekezy vocatur, et aliud nomine Potka, sita circa Hodholm, cum servis et ancillis ac libertinis, quos domina Pena, uxor eius, cum eidem nuptui traderetur, secum attulerat, donavit ecclesie B. Johannis Bapt. de Sambok, *in qua quidem ecclesie corpus eiusdem domine requiescit*. Elsorolja a libertinusok, a szolgák és a szolgák neveit mindkét birtokon, majd adja a két birtok határait. — A másik adományozó volt: Smaragdus comes, *bone memorie*, aki villam Repas contulit sepedicto monasterio cum libertinis. Adja nevüket is és a birtok határait. — Ut igitur premissis donationes per dictos nobiles facte perpetuo perseverent, eidem monasterio ad petitionem nobilium predictorum presentes concessimus litteras.¹⁹⁵

A fehérvári keresztes konvent 1342-i átírása azonban az adományozóknak csak a Veszprém megyei birtokokról tett adományait foglalja magában, mert azokon kívül Smaragdus comes donavit terram Zewrem cum silvis, pratis et feneto, ac servis; item dedit tertiam partem totius terre Zambok et medietatem silve eiusdem cum vineis, quarum una vocatur Rodws, aliam fratres fecerunt propriis manibus. Item cultores vinearum et piscatores. Preterea in terra Perbar dua aratra terrarum cum prato. Item medietatem terre Morouth cum libertinis, servis et ancillis. Item medietatem terre Saagh. Item medietatem terre Seregnelws cum prato et (et) duobus libertinis. Item in Strigonio duos situs curie iuxta domum cruciferorum. — Azonkívül Egyed comes is adományozott még in Crisio partem, quam habuit in terris, item in fluvio Peyth duo molendina.¹⁹⁶

30. Zsidó

Árpád-kori nevei: Sydo, Sydow. Titulus: Sanctus Blasius martyr. Diocesis Vacienensis.

Történeti megye: Pest. Fekszik a megye északi részén, Gödöllő felett, Aszódától északnyugatra.

Hatvannak volt a filiája: cat. Hi.: de Sydow, quondam de Cothvan, Vacienensis; cat. To.: Filia quondam de Cothvan, de Sydow, Vacienensis; cat. Pa.: Sydow, diocesis Vacienensis, filia Cothuan.

Sem az alapítót, sem az alapítás idejét nem ismerjük. Az 1234-es catalogus szerint még nem állt fenn, 1284-ből már van adatunk róla egyik Lugos nevű birtokával kapcsolatban.¹⁹⁷ A Zsidó-nemzetségnek volt közös nemzetségi monostora. Ennek a leszármazottai a Csákyak, akiket Zsigmond király megerősít nemcsak birtokaikban, hanem signanter in possessione monasterii in dicta Sydo fundati.¹⁹⁸ 1446-ban a Csákyak és Chewiek birtokosztokodásánál említést ténik az ecclesia seu monasterium in eadem Sydo existensről, a curia preposituralisról, a terre arabiles prepositi monasterii de Sydoról.¹⁹⁹

OSZVALD FERENC

JEGYZETEK

¹ Augustus Potthast, Regesta pontificum Romanorum, Berolini, 1874. Vol. I. p. 32. — A bullát teljes egészében közli a Bullarium Romanum (ed. Taurin.) T. III. p. 125.

² Fülöp esztergomi érsek 1270. évi átírásában (Leleszi házi levéltár, Fasc. I. N. o. 3. az 1311-es oklevélben) és Lodomér esztergomi érsek 1293. évi átírásában (Dl. 2395. Eredeti, hártva.) Az átírás Benedek csornai prépost kérésére történt. És ugyancsak Lodomér esztergomi érsek 1293. évi átírásában László sági prépost kérésére. (Egyetemi Könyvtár, Cod. Lat. Saec. XV. N. o. 74. 9–11. oldalain.)

³ Hugo: S. Antiqui. I. 5. C. 3.

⁴ Backmund Norbert windbergi premontrai közlése alapján, aki Monasticon Praemonstratense, Straubing, 1949. című művének 17. oldalán így ír ezen catalogus eredetéről: Catalogus Ninivensis continetur in „Libro Monumentorum ecclesiae Sancti. Corneli et Cypriani iuxta Ninive”... et est omnino independentis in suo genere. Duplex est ille index. Ninivensis I. est divisus secundum circarias, ceteroquin videtur esse redactus ante annum 1240. Ninivensis II. est divisus secundum regna. Nucleus eius videtur esse redactus inter annos 1234–39, sed additiones variae sunt iuniores, usque ad annum circiter 1270. — A továbbiakban mindenütt Cat. Ni.-vel jelezve.

⁵ Ilyen végzést hiába keresünk az 1294-ben Guillelmus de Lowignies elnökelete alatt tartott capitulum generale határozatai között, minthogy nem is hozhatott egy ország összes monostoraira vonatkozólag, amelyek közül három nagy monostor: Váradhegyfok, Lelesz és Turóc közvetlenül Prémontrétől függött, de nem hozhattak a nemzetségi monostoroknál szükséges utánpótlás miatt sem, amint valójában az egész középkoron át csak magyar atyapápatokkal találkozunk és egyetlen adatunk sincs (Bozók grádecí filiatóján kívül) bármilyen cseh—morva atyapáti kapcsolatról. A két katalógusban jelzett 1294. előtti atyapáti viszonyokat azonban ez nem érinti.

⁶ Backmund: Monasticon Praem. 1949. pag. 18.: Originale est MS anni 1458. ... Est copia indicis longe antiquioris. — A továbbiakban mindenütt Cat. Hi.-vel jelezve.

⁷ Backmund: Monasticon Praem. 1949. pag. 17.: Catalogi recentiores: 1290–1320. Videtur esse confectus praesertim ad requirenda tallia et taxas. — A továbbiakban mindenütt Cat. To.-val jelezve.

⁸ Le Paige (Pagius): Bibliotheca Ordinis Praemonstratensis, Paris, 1633. közlése. — A továbbiakban mindenütt Cat. Pa.-val jelezve.

⁹ A várad püspökség története, II. 404.

¹⁰ Dl. 1706. az 1307. évnél.

¹¹ Anjou okm. V. 16.

¹² Dl. 1045. és Dl. 3877.

¹³ Árp. új okm. II. 82. — Turul, 1908. 123.

¹⁴ Fuxhoffer—Czinár, Monasteriologia, II. Bcny.

¹⁵ Dl. 3638. A sági konvent 1356-iki átírásában. Kiadása: Fejér, V/2. 138. és VII/2. 29.

¹⁶ Az elenyészett bencés apátságok: Bozók.

¹⁷ Hugo: Annales, II. 414.

¹⁸ Dl. 3469. 1342. márc. 15.

¹⁹ Dl. 525. IV. Béla király 1262. okt. 13-i átírásában. — További átírásai: Garamszentbenedéki konvent 1566. (Dl. 5775.) — Esztergomi káptalan, 1745. (Dl. 5776.) — Pozsonyi kápt., 1749. (Dl. 24,324.) Kiadásai: Fejér, II. 82. és VII/5. 100. Fuxhoffer—Czinár: Monast. II. 7. — Kivonatban: Mon. Strig. I. 86. — Regesztát ad róla: Szentpéter 59. sz. reg.

²⁰ Fejér, IV/1. 136. (Korpona város levéltárából.) Regesztát ad róla Szentpéter 648. sz. alatt, melyben az oklevelet gyanúsának mondja.

²¹ Dl. 50550. — Kiadása: Fejér, IV/1. 329. — Szentpéter 793. sz. regesztá.

²² Dl. 525. Másolat. — Átírása: Tamás o. b. 1330. júl. 3. (Dl. 39.180.) Kiadása: Fejér, IV/3. 62. és VII/5. 100. — Katona, VI. 348. Szentpéter az 1295. sz. regesztában taglalja.

²³ Mon. Strig. II. 203.

²⁴ Dl. 142. — Fejér, III/2. 144. és VII/5. 237.

²⁵ Dl. 1079. — Hazai okl. 87.

²⁶ Dl. 1110. — Fejér, V/3. 100.

²⁷ Soproni okl. I. 172.

²⁸ Soproni okl. I. 389.

²⁹ Dl. 6158.

- ³⁰ Dl. 127. — Fejér, III/2. 95.
³¹ Dl. 142. — Fejér, III/2. 144. — Szentpéter, 444. sz. reg.
³² Dl. 159. — Fejér, III/2. 208. — Sopron várm. okl. I. 17.
³³ Dl. 1027. — Fejér, III/2. 96. az 1226. évnél hozza.
³⁴ Dl. 57.149. — Fejér, III/2. 95.
³⁵ Dl. 301. — Hazai okl. 13. — Szentpéter 833. sz. reg.
³⁶ Dl. 318. — Fejér, IV/1. 457.
³⁷ Dl. 420. — Hazai okl. 31.
³⁸ Dl. 455. — Hazai okl. 35. — Szentpéter, 1159. sz. reg.
³⁹ Dl. 602. — Fejér, IV/3. 303.
⁴⁰ Dl. 1028., amely szám alatt ez oklevelet hibásan az 1226. évnél kezelik. — Sopron megye lvt. I. 44. — Wenzel, II. 75.
⁴¹ Dl. 1079. — Hazai okl. 87. — Sopron megye lvt. I. 47.
⁴² Dl. 1110. — Fejér, V/3. 100.
⁴³ Fejér, VII/5. 483.
⁴⁴ Dl. 2395. — Mon. Strig. II. 346. — Fejér, VI/1. 257.
⁴⁵ Mon. Strig. II. 370.
⁴⁶ Mon. Strig. I. 514.
⁴⁷ Mon. Strig. II. 299.
⁴⁸ Mon. Strig. I. 509. A budai kápt. 1393. jún. 5-i átírásában. Átírta még ugyanazon kápt. 1466. máj. 13-án. — Kivonatossan hozza: Fejér, VII/5. 340. — Szentpéter az 1415. sz. a. ad róla regesztát.
⁴⁹ Mon. Strig. I. 514. III. András király 1291. jún. 3-i átírásában. — Magyar Sion, I. 700. — Fejér, IV/3. 184., de a határok nélkül. Szentpéter 1416. sz. regesztája szerint az oklevél eredetije az esztergomi érsekség világi lvt.-ában van: Lad. M. N-o 3. alatt.
⁵⁰ Mon. Strig. I. 592. — Fejér, V/1. 216. — Rövid kivonatban: Magyar Sion, I. 769.
⁵¹ Fejér, VI/1. 186. — Említi: Magyar Sion, I. 860.
⁵² Az esztergomi keresztesek oklevele. Mon. Strig. II. 299. — Magyar Sion, III. 770. — Fejér, VI/1. 188.
⁵³ Eredetije a primási levéltárban. Kiadása: Mon. Strig. II. 370. — Fejér, VI/1. 361. — Pray, Hierarchia, pars I. pag. 280.
⁵⁴ Mon. Strig. II. 368. — Fejér, VI/1. 364.
⁵⁵ Mon. Strig. II. 417. — Hazai okm. V. 82.
⁵⁶ Fejér, IX/4. 198.
⁵⁷ Emlékkönyv, 1934. 32.
⁵⁸ Dl. 67.129.
⁵⁹ Horváth Antal: De fundatione prep. Grabensis. Analecta Praemonstratensia, IV. 85.
⁶⁰ Dl. 12.928.
⁶¹ Hugo, Annales, II. 409. — 1181-ben is így.
⁶² Dl. 595.
⁶³ Fejérpataky-Emlékkönyv, 75.
⁶⁴ Waefelghem, L'Obituaire de l'Abbaye de Prémontré, XII^e S. Louvain, 1913.
⁶⁵ Fraknoi: Oklevéltár, 88.
⁶⁶ Katona, Hist. Critica, VII. 64. — Pray, Hierarchia, pars I. p. 205. — Fejér, V/2. 82. — Vö. a közölt két pápai bullával.
⁶⁷ Sacra Concilia, 1629. 276.
⁶⁸ Thalcir: Monumenta hist. episz. Zagr. 1872. I. 87.
⁶⁹ Árpád-kori új okm. XI. 344.
⁷⁰ Mg. földrajza... I. 29.
⁷¹ Fejér, IV/1. 304. Ex Analectis Wagnerio-Jankovich.
⁷² Dl. 425. a szépesi kápt. 1392. febr. 17-i átírásában. Lásd még Zsigmond király 1436. jún. 24-i átírásában: Dl. 16.087.; Ulászló király 1494-i átírásában: Jászói házi lvt. Fasc. I. N-o 2.; és Ferdinánd király 1539-i átírásában: Jászói házi lvt. Fasc. I. N-o 3. — Másolata: Dl. 437. és Dl. 25.751.
⁷³ Dl. 425. a szépesi kápt. 1392. febr. 17-i átírásában. Hiteles másolata: Dl. 427. — Eredeti: Jászói házi lvt. Fasc. I. N-o 4. Pecsétje hiányzik. — Kiadása: Fejér, VII/5. 317. — Szentpéter az 1094. sz. regesztában gyanúsának mondja.
⁷⁴ Jászói házi lvt. Fasc. II. N-o 5. Kiadása: Fejér, IV/3. 51. Cornides jászói másolata alapján.
⁷⁵ Jászói házi levéltár, Fasc. II. N-o 6. Kiadása: Fejér, IV/3. 77. Cornides jászói másolata alapján.
⁷⁶ Dl. 425. a szépesi káptalan 1392. febr. 17-i átírásában. Kiadása: Fejér, IV/3. 146. és 191. — Katona, Hist. Crit. VI. 375. Szentpéter 1345. sz. regesztájában gyanúsának mondja.
⁷⁷ Lásd V. István királynak 1270. évi átírásában.
⁷⁸ Dl. 425. a szépesi kápt. 1392. febr. 17-i átírásában. Kiadása: Fejér, IV/3. 191. és 194. — Katona, Hist. Crit. VI. 423. Szentpéter 1398. sz. regesztája szerint megbízhatósága nem teljes.
⁷⁹ Jászói házi lvt. Fasc. I. N-o 1. Pecsétje hiányzik. Lásd még a Dl. 50.621. alatt is. — Kiadása: Fejér, V/1. 102. — Kiv. Kállay lvt. I. 9.
⁸⁰ Lásd ugyanazon király 1278-i átírásában.
⁸¹ Jászói házi lvt. Fasc. II. N-o 8. — Kiadása: Fejér, V/2. 438. ilyen hozzáadással: Originale in archivo Barthensi (Jasoviensi h.).
⁸² Eredetije: Jászói házi lvt. Fasc. II. N-o 11. — Hártya. 2 pecsét. Másolata: Dl. 1198. — Kiadása: Fejér, VII/2. 373., de hibásan az 1289. évnél. Hozzáteszi: „littere he ob discrepantiam a solito prepositure sigillo in iudicio annorum 1339. et 1358. invigorate sunt invente”.
⁸³ Fejér, V/3. 476. — Katona, Hist. Crit. VI. 993.
⁸⁴ Jászói házi lvt. Fasc. II. N-o 12.
⁸⁵ Fejér, IV/1. 304.
⁸⁶ Fejér, VI/2. 64. e dipl. Danielis Cornides. A jászói házi levéltárból idézett okleveles fényképei Győrffy György tulajdonában.
⁸⁷ Dl. 46.201. 1492. dec. 11.
⁸⁸ Fejér, IV/2. 159. — Katona, VI. 167. E diplomatario Méreyane am.
⁸⁹ Fejér, IV/2. 257. — Katona, VI. 208. E litteris fam. Méreyane.
⁹⁰ Dl. 503.
⁹¹ Zichy okm. I. 159.
⁹² Századok (1875) 80.
⁹³ Anjou okm. II. 635.
⁹⁴ Érdekes eset 1281-ből, hogy midőn a garábi prépost, Kőkényesnek az atyaapátja, birtokot ad el, ezt nemcsak a kegyurak hozzájárulásával teszi, hanem „ex voluntate prepositi et fratrum ecclesie de Kuceny”.
⁹⁵ (Fejérpataky Emlékkönyv, 75. lap.
⁹⁶ IX. Bonifác pápa döntése 1433. máj. 1-én. Szirmay, Notitia com. Zempl. 233.
⁹⁷ Waefelghem: Obituaire, 1913. 195.
⁹⁸ Katona, Hist. Crit. IV. 553.
⁹⁹ Fejér, IV/2. 140.
¹⁰⁰ Dl. 72. Másolat Erzsébet királynénak 1334. máj. 23-i átírásáról. Ennek az eredetije a leleszi házi levéltárban, fotokópiája az Országos Levéltárban, C. 24. sz. dobozban. — Kiadása: Fejér, VIII/3. 734. — Többi átírást és kiadását lásd Szentpéternél a 295. sz. regesztánál, ahol Erdélyi és Hóman érvei alapján az oklevelet hamisnak mondja.
¹⁰¹ Fejér, IV/2. 140. — Katona, Hist. Crit. VI. 172. — Szentpéter szerint (980. sz. regesztája) eredetije a Soós cs. levéltárban.
¹⁰² Leleszi házi lvt. Fasc. I. N-o 2.
¹⁰³ Fejér, V/3. 487.
¹⁰⁴ Árp. új okm. IX. 558.
¹⁰⁵ Fejér, VII/2. 133. — Árp. új okm. IX. 549.
¹⁰⁶ Dl. 346.
¹⁰⁷ Dl. 370.
¹⁰⁸ Fejér, VII/1. 356.
¹⁰⁹ Mon. Strig. II. 93.
¹¹⁰ Dl. 291. — Árpád-kori új okm. VII. 196.
¹¹¹ Dl. 18.821.
¹¹² A budai kápt. 1410. máj. 18-i átírásában, Dl. 121. Kiadása: Fejér, III/2. 11. és VII/5. 234. — Gárdonyi, 13. sz. okl.
¹¹³ Dl. 131. Eredeti, hártya. — Átírása: Mátyás király, 1483. máj. 23. (Dl. 3626.) — Kiadása: Fejér, III/2. 117. és VII/5. 231., de hibásan az 1220. évnél. — Gárdonyi, 14. sz. okl.
¹¹⁴ Dl. 291. A felhívzi ker. konv. 1278. máj. 26-i átírásában. — Kiadása: Árp. új okm. VII. 196. — Fejér, IV/2. 43., de hibásan az 1249. évnél és VII/5. 440. — Gárdonyi, 29. sz. okl.
¹¹⁵ A budai kápt. 1453. febr. 6-i átírásából, melynek eredetije — Gárdonyi szerint — az egri kápt. o. lvt.-ban van. — Kiadása: Fejér, IV/1. 440. — Schier, Buda Sacra, 118. — Gárdonyi, 31. sz. okl.
¹¹⁶ Dl. 378. Eredeti, hártya. — Átírásai: IV. László, 1272. dec. 1. (Dl. 379.) — Budai kápt. 1410. máj. 18. (Dl. 121.) — Kiadása: Fejér, IV/2. 173. — Árp. új okm. VII. 351. — Gárdonyi, 35. sz. okl.
¹¹⁷ Dl. 379. Eredeti, hártya. — Átírása: Budai kápt. 1410. máj. 18. Kiadása: Fejér, V/2. 56. — Árpád-kori új okm. IX. 4. — Gárdonyi, 35. sz. okl.
¹¹⁸ Mon. Rom. episcopatus Vespri. I. 199. és kk.
¹¹⁹ Dl. 946. Eredeti. — Kiadása: Árp. új okm. IX. 143. — Gárdonyi, 141. sz. okl.
¹²⁰ Dl. 1000. Eredeti, hártya. Kiadása: Árp. új okm. IX. 211. — Gárdonyi, 154. sz. okl.
¹²¹ Dl. 291. Eredeti, hártya. Kiadása: Fejér, V/2. 474. — Árp. új okm. IX. 220.
¹²² Dl. 1391. Eredeti, hártya. Kiadása: Hazai okl. 143. — Gárdonyi, 266. sz. okl.
¹²³ Mon. Strig. II. 397.
¹²⁴ Dl. 355. 1398-as átírásban. Kiadása: Fejér, IV/2. 85. — Fuxhoffer—Czinár, Monasteriologia, II. rész.
¹²⁵ Dl. 356. 1510. évi átírásban. — Kiadása: Fejér, IV/3. 122.
¹²⁶ Dl. 634. Eredeti. Átírása a csornai konvent 1412. évi oklevelében. (Dl. 635.)
¹²⁷ Zichy okl. I. 4. és I. 5.
¹²⁸ Mon. Strig. I. 512.
¹²⁹ Zichy okl. I. 27. és I. 28.
¹³⁰ Karácsonyi, Magyar nemzetségek, I. 120.
¹³¹ Dl. 355. — Kiadása: Fejér, IV/2. 85.
¹³² Dl. 36.439. A győri káptalan 1279. évi oklevelében. — Kiadása: Árp. új okm. III. 265. — Kiv. Fejér, V/1. 171.
¹³³ Hazai okm. IV. 116.
¹³⁴ Hazai okm. I. 64.
¹³⁵ Fejér, V/2. 299.
¹³⁶ Fejér, V/3. 481. és VII/5. 484.
¹³⁷ Fejér, VII/5. 483.
¹³⁸ Dl. 82.169.
¹³⁹ Hazai okm. IV. 59.
¹⁴⁰ Melzer. cs. lvt. 5. 1.
¹⁴¹ Dl. 287. — Szentpéter 818. sz. reg., uo. a kiadások is.
¹⁴² Dl. 1292. — Árp. új okm. II. 288. — Fejér, IV/2. 517. (1259.)
¹⁴³ Dl. 468. — Fejér, IV/2. 477. és 483.
¹⁴⁴ Dl. 292. — Fejér, IV/2. 517.
¹⁴⁵ Dl. 571. — Fejér, IV/3. 243. és az 1244. évnél IV/1. 351.
¹⁴⁶ Dl. 292. — Fejér, IV/3. 313. — Szentpéter, 1508. sz. reg.
¹⁴⁷ Dl. 292. — Szentpéter, 1596. sz. reg. — Fejér, IV/3. 435.
¹⁴⁸ Dl. 292. — Fejér, IV/3. 433. — Szentpéter, 1586. sz. reg.
¹⁴⁹ Dl. 710. — Fejér, V/1. 22.
¹⁵⁰ Dl. 713. — Fejér, V/1. 199., de hibásan 1272-nél.
¹⁵¹ Dl. 292. — Fejér, V/1. 60.
¹⁵² Dl. 809. — Fejér, V/2. 39.
¹⁵³ Dl. 3638. — Fejér, V/2. 138. és VII/2. 29.
¹⁵⁴ Dl. 903. — Fejér, V/2. 243.
¹⁵⁵ Dl. 904. — Mon. Strig. II. 51. — Fejér, V/2. 301.
¹⁵⁶ Dl. 1037. — Fejér, V/2. 590.
¹⁵⁷ Dl. 1088. — Fejér, V/3. 111.
¹⁵⁸ Fejér, VI/1. 169.
¹⁵⁹ Dl. 1492. — Fejér, VI/1. 212.
¹⁶⁰ Egyetemi Könyvtár, Codex Lat. Saec. XV. N-o 74.
¹⁶¹ Dl. 469. — Fejér, VI/2. 159. és hibásan 1292-nél VI/1. 217.
¹⁶² Dl. 346. Filöp fermói püspök, apostoli legatus 1281. jún. 26-i oklevelében. Eredeti, hártya. — Kiadása: Hazai okl. 89. — Szentpéter, 948. sz. regesztája.
¹⁶³ Dl. 369. Eredeti, hártya, arany-bullás pecsét alatt. Lásd még V. István 1270. évi átírásában Dl. 370. Ennek a másolata: Dl. 372. — Kiadása: Fejér, IV/2. 135., de határok nélkül. A hiányt kiegészíti Hazai okm. VI. 65. Átírást lásd még: N. Lajos 1364. évi oklevelében, Dl. 11.615. — Wertner Mór az oklevelet hamisítvány-

nak mondotta, amivel szemben Szentpéterynek 979. sz. regesztájában végső következtetése: az oklevél hamis volta azonban nem tekinthető bebizonyítottnak.

¹⁶⁴ Dl. 464. — egy 1752-i átírásban. Lásd még a leleszi konvent 1761. évi átírásában (Dl. 1608.). Másolata: Dl. 8778. — Kiadása: Fejér, IV/2. 423. (a határok nélkül). Szentpétery szerint (1172. sz. reg.) valószínűleg az 1252-es adomány megújításáról van szó.

¹⁶⁵ Fülöp pápai legatus 1281. szept. 6-i átírásában. — Kiadása: Hazai okm. VI. 177. — Fejér, VII/1. 332.

¹⁶⁶ Dl. 3634. Ulászló király 1499-i oklevélben, mely átírja V. István 1270-i oklevelét, mely magában foglalja IV. Béla jelen oklevelét. Kiadása: Fejér, VII/5. 345.

¹⁶⁷ Fülöp pápai legatus 1281. szept. 6-i átírásában. — Kiadása: Hazai okm. VI. 159. — Fejér, VII/1. 362.

¹⁶⁸ Dl. 624. Eredeti, hártya. — Kiadása: Hazai oklevéltár, 51.

¹⁶⁹ Dl. 677. — Eredeti, hártya. — Kiadása: Fejér, VII/5. 356.

¹⁷⁰ Fülöp pápai legatus 1279. évi átírásában. — Kiadása: Fejér, VII/1. 363. — Hazai okm. VI. 161.

¹⁷¹ Dl. 371. Átírva Rudolf királynak 1595. évi oklevélben. Másolatai: Dl. 703. és Dl. 3634. — Kiadása: Fejér, VII/1. 358. — Hazai okm. VI. 169.

¹⁷² Dl. 370. Eredeti, hártya. Függő pecsétje hiányzik.

¹⁷³ Mon. Strig. II. 148. — Hazai okm. VI. 247., de tévesen 1279-hez téve. — Fejér, VII/2. 45., de tévesen 1276-hoz téve.

¹⁷⁴ Mon. Strig. II. 163.

¹⁷⁵ Dl. 1228. Eredeti, hártya. — Másolata: Dl. 1232. — Kiadása (kivonatossan): Fejér, VII/5. 473.

¹⁷⁶ Dl. 1367. Eredeti, hártya. — Másolata: Dl. 1232. — Kiadása: Hazai okl. 135.

¹⁷⁷ Mon. Strig. II. 370.

¹⁷⁸ Dl. 1460. Eredeti, hártya. — Kiadása: Hazai okl. 155.

¹⁷⁹ Eredeti, hártya. A MTA kéziratárában, Lad. I. N-o 6. Filmre felvéve és kinagyítva az Országos Levéltárban. Átírása a

vasvári kápt. 1483. jún. 23-i oklevélben. — Kiadása: Zalai okl. I. 18—19. — Szentpétery, 860. sz. reg. szerint hamis.

¹⁸⁰ Zalai okl. I. 3.

¹⁸¹ Dl. 101,644. Eredeti. — Kiadása: Zalai okl. I. 22.

¹⁸² Átírva a vasvári káptalan 1501. dec. 11-i oklevelében. Kiadása: Zalai okl. I. 27.

¹⁸³ Eredetiye — Fraknoi szerint — az Erdődy cs. monyorókereki lvt.-ában. Kiadása: Hazai okm. VII. 81.

¹⁸⁴ Zalai okl. I. 44. — Szentpétery 1397. sz. reg. szerint valószínűleg magában a monostorban fogalmazták és írták.

¹⁸⁵ Péterffy: Sacra concilia, 276.

¹⁸⁶ Ritus explorandae veritatis, 243. ° 244.

¹⁸⁷ Ritus explorandae veritatis, 222. ° 131.

¹⁸⁸ Fejér, IV/3. 296. és VII/1. 330.

¹⁸⁹ Leleszi házi levéltár, Fasc. I. N-o 3.

¹⁹⁰ Fejér, V/2. 141.

¹⁹¹ Hazai okm. VIII. 444.

¹⁹² Mon. Strig. II. 462. és 464.

¹⁹³ Györffy György, Adatok a pilismegyei monostorok középkori történetéhez. Művészettörténeti Értesítő IV. évf. 4. sz. 287.

¹⁹⁴ Mon. Vat. Episc. Vespri. III. 260.

¹⁹⁵ Dl. 92,864. Rozgon-i György pozsonyi comes 1436. aug. 27-i oklevelében, amelyben találjuk a fehérvári keresztesek 1342. júl. 1. oklevelét és ez tartalmazza IV. Béla fenti oklevelét. — Az egészet szóról szóra közli: Györffy György az előbb idézett helyen. — Szentpétery még nem ismerte ezt az oklevelét, viszont Fejér, IV/2. 482. alatt csak kivonatossan közli és nem is a fenti átírás alapján.

¹⁹⁶ Közli az Egyetemi Könyvtár pálos kódexéből Györffy György a fent idézett helyen. — Ez újabb adományok egy részét Fejér is közli az előbb idézett: IV/2. 482. alatt, de más formában.

¹⁹⁷ Árp. új okm. IV. 264.

¹⁹⁸ Csáky okl. I. 314.

¹⁹⁹ Dl. 14,000.

FRÜHMITTELALTERLICHE KUNST IN DEN ALPENLÄNDERN — ART DU HAUT MOYEN AGE DANS LA REGION ALPINE — ARTE DELL' ALTO MEDIO EVO NELLA REGIONE ALPINA

Olten—Lausanne, 1954. 372. l.

A korai középkor művészetét kutató nyugat-európai szakemberek először Linzben (1949), azután Paviában (1950), majd Svájcban (1951) gyűltek össze, hogy legutóbbi eredményeikről beszámoljanak és azokat megvitassák. E nemzetközi kongresszusok célja az, hogy a szorosabb értelemben vett középkori művészet előtörténetét, a román és gótikus stílus kialakulásának előzményeit vizsgálják meg. Tulajdonképpen tehát azt a korszakot, amely az antik művészetből hosszú, sok súlyos válságot átszenvedett, lassú és fokozatos fejlődésen át a nyugati középkori művészet végleges és egész Európára kiterjedő kibontakozásához és megszilárdulásához vezetett. Lényegében azonos törekvések hatották át a mainzi Gutenberg-Egyetemet is, mikor 1950-ben, vagyis a fenti kongresszus-sorozattal párhuzamosan maga is tekintélyes számú szakember tanácskozással szervezte meg. Ez utóbbi tudományos esemény évkönyveiből kettőt az M.É. 1955. évi 1. számában alkalmam volt elég részletesen ismertetni. Sajnos, az 1954-ben közzé tett harmadik kötetről csak Bogyay Tamás rövid összefoglalása által nyertünk eddig vázlatos áttekintést (Kunstchronik. 1956. 49—52). A linzi és paviai nemzetközi kongresszus kiadványai sem jutottak eddig el hozzánk. E hiányok ellenére is megállapítható, hogy a nyugat-európai koraközépkorral foglalkozó kutatók felismerték a szoros együttműködés szükségességét, gyümölcsöző voltát és megszervezték azt a nemzetközi fórumot, ahol a legújabb eredményeket a szakemberek nagy nyilvánossága előtt bemutatathatják és megvitathatják. A Svájcban tartott nemzetközi összejövetel alább részletesebben tárgyalandó kötetének előszava arról is tájékoztat, hogy a kongresszusok Franciaországban és Spanyolországban folytatódtak. Az együttműködés tehát mind határozottabb alakot ölt és mind szélesebb alappal rendelkező megállapításokhoz vezet. Mivel a kutatások főkeretét az első évezred művészetének megvilágítása nyújtja, természetes, hogy a hangsúly a karolingkorszakra esik. Hiszen a nyugat-római birodalom V. századi felbomlása után Nagy Károly birodalma volt az első, amely a VIII—IX század fordulóján olyan történeti erőket tudott Nyugat-Európa tekintélyes területén újra egyesíteni, amelyek a további fejlődést döntően meghatározó alapként szolgáltak. Az antik kultúra és ezen belül a művészet is keleten, Bizáncban töretlenül él tovább, illetve változik át fokozatosan a bizánci feudalizmus sajátos tényezőjévé, amely az egész keleti keresztény művelődésnek alapszövetét alkotja. E folyamatossággal szemben a nyugat-római birodalomban kétségtelen törés következik be, amely a kultúra egységes fejlődését évszázadokra meggátolja elsősorban a germán és a steppei népek viharos betöréseinek, megtelepedésének és szétszóródásának következtében. Nagy Károly történelmi érdeme, hogy a hosszú zűrzavar után elsőnek alakított ki olyan rendet, amely Nyugat-Európa jövőjét megalapozta és a kibontakozó nyugati feudalizmus lényeges vonásait meghatározta. Ilyen körülmények között valóban izgató kérdés, hogy a nyugat-európai élet e döntő szakaszában hogyan jelenik meg és minő szerepet játszik a művészet, milyen összefüggések vagy eltérések állapíthatók meg a törté-

nelmi és a művészeti fejlődés között. A karolingkori művészet kutatása tehát mély és messzeható történelmi tanulságokkal kecsegtet, nem véletlen ezért, ha a tudomány ezekre a kérdésekre nagy gonddal és mind szélesebb mederben keresi a feleletet. Az 1950-ben tartott mainzi tanácskozás térben és időben tág kereteket vázolt fel, hiszen a három évkönyvben közölt tanulmányok az őkeresztény művésztől a későgótikáig, a Közel-Keletről az Ibériai félszigetig és Skandináviáig nyitnak távlatokat. Ezzel szemben a most ismertetésre kerülő 1951-i svájci kongresszus figyelmét időben is, de főként területben lényegesen leszűkítette. A kongresszus tulajdonképpen minden erőt a karolingkorra összpontosított, de igen helyesen tekintetbe vette annak előzményeit és szerves következményeit, vagyis a kérdést a maga történeti fejlődésében iparkodott megvilágítani. A dolgozatokban külön-külön e szempont talán nem mindig, vagy néhol egyáltalában nem vehető észre. Ha azonban az egész kötetet együttesen vizsgáljuk, az említett elgondolás nyilvánvalóan kibontakozik. A teljes áttekintés előtt az önmagukban nemegyszer mozaikkockáknak tűnő tanulmányok hatalmas képpé sűrűsödnek. Emögött pedig egy aránylag kevésbé ismert, nagy korszak körvonalai izzanak fel, amelynek megszemélyesítője méltán az a Károly, aki 800 karácsonyán a nyugat-európai feudális uralkodók közül elsőnek fogadta az egyházi hatalmat képviselő pápa kezéből Rómában a császári koronát. A széthúzó erők szervezése és tömörítése, az egyházi és világi hatalom szövetsége, a római birodalmi célkitűzések új, korszerű megfogalmazása, az antik műveltségi hagyományoknak a kialakuló feudalizmus kultúrájába való szerves beágyazása: íme ezek azok a történelmi tényezők, amelyek nemcsak az úgynevezett karoling reneszánsz-ot tették lehetővé, hanem egyszersmind Nyugat-Európa egész középkori életének kiindulási alapot adtak. — Az 1951-i kongresszus vizsgálódásai területileg voltaképpen Svájca és a hozzá közvetlenül kapcsolódó környékre terjednek ki. Ezért a felvetett kérdéseket sokkal közelebbről és részletesebben világítják meg éppen egy olyan vidéken, amely a germán és latin népek településének határára esik, ahol tehát a később kialakult francia, olasz és német népek élete és kultúrája egymással érintkezésbe jutott. Így nem csodálkozhatunk, ha a majdnai Svájc területén az első évezred folyamán a koraközépkori művelődés és ezen belül a művészet minden főáramlata kétségtelenül kimutatható. Az alább tárgyalandó tanulmányok e megállapítást rendkívül színesen és sokoldalúan támasztják alá. Tekintettel arra, hogy a dolgozatok egymásutánja egyszersmind a vázolt történeti folyamatot is közvetlenül érzékelteti, indokolt, hogy az ismertetés ezt az időrendi felépítést megtartsa, hogy így az egyes részleteredményekből felrajzolódhassanak a korszak művészetének és ezen át életének leglényegesebb összetevői.

A szóban forgó kötetet három osztrák kutató dolgozatai vezetik be. Azt az igen érdekes kérdést vizsgálják, hogy a népvándorlás egész Európán végigsöpörő eseményei hogyan befolyásolják a későrómai építkezéseket, településeket, illetve ezek további életét. Hermann Vettters egy felső-ausztriai villa rustica feltárásáról szól. Az épület nagvobb művészi igénnyel készült, amit a falakon található festéstörödékek igazolnak. A villát valószínűleg a III. század közepe táján, mikor a germán népek támadásai fenyegetőbb méreteket öltöttek, a tulajdonos védőfállal vette körül, amely ha nem is katonai céllal készült, kétségtelenül bizonyos védelmet nyújtott az

egyedülálló majorba veszedelem idején bemenekülő emberek számára. Míg a Wels körzetébe tartozó Urharting község területén levő villa aligha elte túl a római birodalom bukását, a Kelet-Tirolban fekvő Lavant és a karinthiai Säben római eredetű keresztény telepei a X. századi kimutathatóan működtek. Mindkét helyen megállapítható, hogy a nehezen vedhető völgyi település a megerősített hegyekre vonul vissza, ahol a későrómai erődítések felhasználásával püspöki székhelyek épülnek. A lavanti ásatásokat Franz Milner, a säbenieket pedig Rudolf Egger ismerteti. A Lavant közsegtől nyugatra emelkedő meredek hegyen, a most is allo későgotikus Szt. Péter templom szentelye alatt sorba előkerültek a korai gót, a román és a későantik retegek. A mainál korábbi középkori templomszentélyek V. századi var négyszögletes tornyára települtek. Az 1950-i ásatások során a várnak még több hasonló tornyát sikerült megtalálni. A váron belül bukkantak rá a 41 meter hosszú püspöki templomra is. Az előcsarnokkal ellátott épület belsejében rataláltak az oltár mögötti félkörívű papi padépítményre, amelynek közepét a püspöki szék kiugró talapzata jelzi. Ezzel szemben megtalálták az ambo alapjait is. A püspöki templomhoz csatlakozik a szentély felől a keresztelőkápolna. Az épület alaprajza hosszúka téglalap, amely magába zárja a papi padnak és a keresztelőkápolnának a határoló falakkal nem érintkező, tehát önálló félköríves építményeit. — Säben, az antik Sabiona a VI. század második felétől kezdve az augsburgi püspök menedékhelye lesz. 574-ben a IV—V. századi későrómai épületek felhasználásával építi a püspök a meredek hegyen palotáját és székes-egyházát. Az egyhajós, kereszthajós, három félköríves szentélyű templomban is sikerült megtalálni az oltár mögötti ugyancsak félköríves papi padépítményt. Az ásatás során megállapították, hogy a falakat háromszor erősítették meg. A közvetlen környéken még két hegyen volt korakeresztény erődített templom. Mindez arra vall, hogy ez állandó veszedelmekkel terhes korszakban az egyházi építkezések szorosan összefüggtek a védekezéssel, ami egyrészt a nehezen megközelíthető hegyvidékre való településsel, másrészt az építkezés erősítésével járt együtt. Hasonló törekvésekkel találkozunk Pannóniában is azzal a különbséggel, hogy itt elsősorban nem a hegy-, hanem a mocsárvidékről ismerünk hasonló példákat (Fenekpuszta, Zalavár). Kétségtelen azonban, hogy a hegyen levő római erődítményeket sem hagyták a népvándorlásokban felhasználatlanul (Visegrád, Esztergom) s így talán érdemes volna áttanulmányozni az emléksanyagot abból a szempontból is, vajon milyen a viszony nálunk a római erődítések és a honfoglalás előtti pannóniai kereszténység kultuszai helyi elhelyezése közötti. Természetesen e vonatkozásban nemcsak a hegyi, hanem hazánkban sokkal nagyobb számban ismeretes síkföldi római erődítések és kerített települések is megvizsgálandók volnának. Az ilyenfajta kutatások a sokat vitatott kontinuitás-kérdésének helyesebb és teljesebb megvilágítását ugyancsak elősegíthetnék.

Svájc koraközépkori művészete szempontjából — mint már említettem — jelentős szerepet játszott Észak-Itália, hiszen e területen vezetett át a keleti művészeti hatások útja. Az első évezred második felének néhány igen érdekes és gondolatébresztő problémája elevenedik meg P. Verzone, G. P. Bognetti, L. Crema, A. Grabar és F. Forlati tanulmányaiban. Verzone a IV—V. századi bazilikák sokszögű apsziszait vizsgálja. A IV. század folyamán Észak-Itáliában és az Alpesebben terjedt el ez a megoldás, amelyet Verzone az antik félköríves záródással szemben egy barbárabb ízlés megnyilatkozásának tart. A sokszögű apszisz építése eltér a bizánci szokástól is, ahol a sokszögű külsővel szemben a fal belső oldala félköríves. Ez az észak-italiai és Alpes-vidéki helyi jellegű szentélyzáródás Verzone szerint gyakorlati előnnyel is járt, amennyiben a félkúp tetőnél könnyebben megoldható tetőszerkezethez és fedéshez vezetett. — Crema a milánói San Giovanni in Conca félköríves apsziszú, VI. századi templomát ismerteti a legutóbbi ásatások alapján. Az öthajós, egyszerű oszlopokkal alátámasztott, római keresztboltozatos kriptá a szentélyen kívül

még a hajó keleti sávja alá is nyúlik, ahol két boltszakasz hosszúságban kéthajóssá válik. — Széles történeti hátterbe ágyazva világítja meg Bognetti a longobard művészet fejlődését e népnek Lombardiába való telepedése után. Rámutat, hogy a longobardok helyi sajátosságokkal rendelkező művészetet teremtettek, amely azonban a nyugati és keleti antik művészeti hagyományok által is megtermékenyült. Kétségtelen, hogy a VI—VIII. századi lombardiai művészet minden antik hatás ellenére egészen egyszerű, szinte parasztias megjelenésű. Különösen meggyőző ilyen példák a Bognetti által bemutatott síremlékek, amelyek díszítésének vésett vonalas jellege merőben elüt az antik művészet plasztikára törekvő előadásmódjától. Bognetti erősen történeti módszer alapján kíván dolgozni és messzemenően tekintetbe veszi a longobardok történeti szerepét, amely a szűkebb lombardiai határokon túl a szóban forgó századok folyamán a Földközi-tenger medencéjének tekintélyes hányadára kiterjedt. — Forlati a velencei San Marco-templom 1950. évi belső ásatásáról számol be, amely határozottan arra vall, hogy a jelenlegi XI. századi görög kereszt alakú, ötkupolás templom IX. századi elődje is lényegében azonos központi elrendezésű bizánci templom volt. A régebbi vélemény ugyanis azt tartotta, hogy a IX. századi Szt. Márk egyház háromhajós, félkörívű apszisszal ellátott, tehát lombardiai típusú épület lehetett. Forlati ásatásai nyomát sem találták a megfelelő helyeken az oszlopoknak, amelyek a hajókat elválasztották s így a kérdés eldöntöttnek látszik. A tanulmány a IX. századi tisztán bizánci jellegű építkezést helyesen hozza összefüggésbe a képrombolás idején nagy számban nyugat felé költöző görög mesterek tevékenységével. E mester-vándorlásokról írott források is megemlékeznek s e történeti ténynek egyik nevezetes bizonyítéka a Forlati által rekonstruált első San Marco is. — Ugyanez a művészi mozgalom már sokkal szövevényesebben, de annál érdekesebben nyilvánul meg Castelseprio templomának híres falképsorozatán, Grabar a bizánci jellegű alkotáson kimutatja a nyugati elemeket (a tárgyválasztás Jézus gyermeksege, a szentélyben való elhelyezés szintén nem bizánci vonás). Hangsúlyozza, hogy a festmények összefüggének a korai svájci és német miniatúraművészettel. A kis Jézus dicsfényének megoldása pl. az Ottó-kori könyvfestészet hasonló ábrázolási módjával rokon. Érdekes megfigyelése, hogy a st. galleni kolostor-templom szentélyét a IX. században a Castelseprio-i sorozattal azonos tárgyú kompozíciók ékesítették. Egy ugyanoda való IX—X. századi evangeliarium is azonos témákat sorol fel. Mivel a svájci és német egykorú könyvfestészet kétségtelenül összefügg Bizánccal, ez a hatás csak dél felől juthatott el Lombardián és Svájcban keresztül. Vagyis a görög művészek, illetve a bizánci tanultságú mesterek azon az útvonalon vándoroltak észak felé, amely mellett Castelseprio feküdt.

Nagy Károly korának művészetét megelőző meroving ötvösség egyik kiemelkedő alkotása a beromünsteri ereklyetartó. J. Werner kimutatja, hogy a VII. század végének e magas színvonalú iparművészeti termeke a legszorosabb rokonságot tartja a nijmegeni ereklyetartóval és az utrechti múzeum egy szíjfévveretével. Mindegyik darabot a germán és a bizánci művészet elemeinek párhuzamos alkalmazása jellemzi. A beromünsteri ereklyetartó doboz előlapja éppúgy germán jellegű, és hátlapja bizánci díszítésű, mint az utrechti szíjfévvereté. Ez utóbbi veret kétségtelenül egy kéz alkotása, hiszen nem képzelhető el, hogy egy veret előlapját és hátoldalát más-más művész készítette. Így J. Baum feltevése, hogy a beromünsteri Warnebertus ereklyetartó elő- és hátlapja két ötvös alkotása, akik között mintegy száz év időkülönbség húzódik (a bizánci jellegű hátlapot Baum karolingkorinak véli), elvesztett valószínűségét. Werner a három szép ötvösmunkát egy műhely termékének tartja. Keletkezésük helyét francia-svájci területre helyezi. A későantik itáliai és keleti művészi összetevőit tükrözi a IV—VIII. századi elefántcsontfaragás. A svájci példák általában nem helyi alkotások, mégis a fenti fejlődést W. F. Volbach bennük világosan kielemez. Vizsgálódását a

beromünsteri remek szép kettőstáblával fejezi be. Az apostolfejedelmeket mutató faragványok a tagadhatatlan antik hagyományok mellett már mutatják az átmenetet a kibontakozó középkor formái és tartalmi elemei felé.

Az első évezred művészetére, sőt még a románkorra is oly jellemző keveredésekre igen érdekes példákat hoz fel H. Kenner, aki főként osztrák területen található iparművészeti és szobrászati alkotásokon kézzel foghatóan mutatja ki a kelta ábrázolások sajátosságait, amelyek a későrómai provinciális tárgyakon és síremlékeken már jelentkeznek, de elemeik még a románkorban is felbukkannak. Kenner adatai jól alátámasztják azt a felfogást, amely szerint a rómaiak a helyi lakosság művészetének formái és tartalmi elemeit felhasználták és az így kialakult sajátos provinciális művészet a népvándorlás kora után kibontakozó új népek művészetére is kihatott. Egy okkal több, hogy a pannóniai és dáciai művészi hagyatékot az eddiginél is fokozottabban vegyük figyelembe, mikor e területek románkori műalkotásait vizsgáljuk.

A kötet gerincét a svájci karolingkori építészet és az épületek díszítésére hivatott szobrászat megfestészet ismertetése és értékelése alkotja. E tárgykörben is az egyhajós három szentélyű templomok állnak az érdeklődés homlokterében. E. Poeschel tanulmányában megállapítja, hogy ez az alaprajzi típus jellegzetes megoldás, amely sajátos helyi fejlődés eredménye. Tőle világosan el kell választani a háromhajós szerkezeteket, melyek a Földközi-tenger keleti medencéjének korakeresztény építészetére jellemzőek. Poeschel nem tagadja, hogy a svájci karolingkori megoldás nem független a már korábban megállapított keleti és aquileiai gyakorlattól, de rámutat a jelentős időbeli különbségre (V—VI. század szemben a svájci templomok VIII—IX. századi keletkezésével) és arra, hogy a háromapszisos egyhajós alaprajz keleten elszórt és ismét sokkal korábbi, V. századi jelenség, L. Birchler a münsteri Szt. János templomról szóló terjedelmes tanulmánya elején ugyane kérdéssel foglalkozik. Összeállítja az egyhajós háromszentélyes templomok állományát Keleten, az Adria vidékén, Svájcban és a Rajna vidéken. E földrajzi felsorolás egyszersmind a terjedés irányát, sőt időrendjét is jelenti, a keletiek ugyanis koraiak (V—VI. század), a nyugatiak viszont későiek (XI—XII. század). Svájc és a hozzá dél felől csatlakozó Adria vidéken e típus a VIII—IX. században virágzik. — Ő is hangsúlyozza az egy- és háromhajós típus gyökeres különbségét és a svájci megoldásban a Szentháromságra történő jelképes utalást lát. A graubündeni zárt csoport nagy részét egyenként is vizsgálják. Így a disentisi Péter-, Mária- és két Márton-templomot részletesen jellemzi I. Mueller. Rendkívül érdekes a disentisi kolostor helyszínrajza. A Péter apostolnak szentelt kis egyhajós egy szentélyes kápolnát északról a Mária- és délről a Márton-egyház fogja közre. E legkorábbi, 765-ben írásos forrás által említett Péter-templommal nagyjából egykorú lehetett az első Márton-egyház, amelynek csak a kriptája maradt meg. A kör alakú sirépitmény teljesen egyedülálló az emléanyagban és álkupolával rendelkezik. A második Márton-templomot a szerzetesek a VIII. század végén emelték s ez már háromapszisos. A kriptá a hajó nyugati fele alatt húzódik. A Mária- és Márton-templom között egy négyszögű torony is emelkedik, mégpedig a Péter-templom szentélyétől keletre. A két karolingkori templomtól nyugat felé húzódott a kerengős kolostor egy hatalmas ugyancsak négyszögű lakótoronnyal. Világos tehát, hogy a kolostor egyszersmind erődtéssel is rendelkezett. — Ugyancsak különös érdekklődésre tarthat számot a churi Lucius-templom. Az 1951—52-ben végzett helyreállítás következtében lehetővé vált a karolingkori egyház és a XII. század második felében végzett premontrai eredetű bővítés pontos rekonstrukciója. W. Sulser meggyőzően mutatja ki a Lucius-templom kriptával ellátott, eredeti alaprajzát. Az egyhajós épület egyetlen széles félkörívvvel záródott, amelyen belül alakították ki a három patkó alakú szentélyt. A szentély alatti confessióban a névadó szent, a hajóban pedig a vidék VIII. századi uralkodójának Victor praesnek két családtagja nyugodott szarkofág-

szerű sírokban. A templom tehát a feudális vezető család sírkápolnája volt, s ennek alapján keletkezése a VIII. század közepére rögzíthető. — Birchler már idézett nagyszabású tanulmányában részletes képet rajzol a münsteri Szt. János-templomról. A VIII. század végén épített egyhajós háromszentélyes kolostortemplomot északról és délről egy-egy keskeny tér keretezte, amely a hajó teljes hosszát végigkísérte és ugyancsak patkó alakú, szentélyszerű záródással végződött. Birchler feltételezi, hogy a terek a szerzetesek gyülekező helyei, mert sem sekrestyék, sem refektóriumok vagy vezeklő helyek nem lehettek. Ez északi és déli átriumokból a szentélyekhez közel széles félkörívvű nyílások vezettek a templomterbe.

Nem kétséges, hogy a svájci karolingkori egyházi építészet e zárt csoportjának ilyen bőséges ismertetése és értékelése a hazai kutatás számára nem közömbös. Bár a zalavári háromhajós bazilika közvetlenül inkább az Aquileia környéki és keleti példákhoz köthető, a rokon svájci megoldások e részletes feldolgozása bizonyára nyújthat támpontokat a további zalavári kutatások számára. Nem tudjuk, hogy a zalavári bazilika szobrászati és festészeti díszítése milyen lehetett. Talán e tekintetben is felkeltheti érdeklődésünket a svájci templomok alkalmazott művésze, P. Deschamps ír a münsteri Szt. János-templom áttört faragványairól és stukkóiról. Az előbbieket kitűnő példáját nyújtják az antik és népvándorlaskori formák egymásmellett élésének és keveredésének. Az indás, rozettás vagy ókeresztény szalagfonatos és szőlős díszítésű faragványok mellett előfordulnak olyan töredékek is, amelyek indái között a népvándorlaskor jellegzetes sárkányai, állatfejei jelennek meg. — Még több figyelmet érdemelnek a stukkók. O. Steinmann egy másik cikkben közli a disentisi második Márton-templom VIII. századi stukkó maszkjait. Deschamps pedig rámutat arra, hogy a források szerint a karolingkorban a stukkódíszítés rendkívül elterjedt volt. Münsterben még a XI—XII. századból is maradtak igen magas színvonalú stukkódomborművek (Szt. Ulrikápolna ívdíszítése, Krisztus keresztelését mutató dombormű), amelyek a karolingkori kezdeményezésekkel szervezős összefüggnek. Nem véletlen, hogy Svájc környékén Cividaleban, Milánóban, Gernrodében, Reimsben írott források és megmaradt emlékek együttes tanúsága szerint igen kedvelt volt e műfaj. A stukkószobrászatnak e nagy elterjedtsége kétségtelenül igen jelentős egy olyan korban, midőn a kőszobrászatról alig-alig tudunk valamit. Deschamps feltételezi, hogy a románkor díszítésének kialakításában a miniatűrűművészet mellett, ez a virágzó karolingkori stukkóművészet is fontos szerepet játszott.

Birchler nemcsak a münsteri templom épületéről tájékoztatja a szaktudományt, hanem széles távlatú és alapos feldolgozást ad az egész épületbelsőit borító karolingkori falfestménysorozatokról. 1492-ben a templomot háromhajós csarnokká alakították át s így a karolingkori festmények felső sávjai részben a boltozat fölé fedelmi kerültek. Az eredetileg lapos mennyezetű hajó e Dávid és Absalom történetét ábrázoló sorozatát 1896-ban fedezte fel Zemp és Dürer s ők ismertették elsőnek. A boltozat következtében láthatatlan falképeket leválasztották és a zürichi Múzeumban helyezték el. Birchler pontos és részletes leírást ad a templom karolingkori képsorozatairól. A hajó északi és déli falán négy sorban, soronként nyolc, tehát összesen hatvannégy képben tárul fel előttünk Krisztus élete az angyali üdvözlettel a feltámadásig. Ezek felett egy sorban és húsz mezőben volt a Dávid-ciklus. A szentélyek feletti homlokfalon Krisztus életének zárójelene: a mennybemenetel bontakozik ki. A három szentély falát a bennük elhelyezett oltár névadó szentjének, Keresztelő Jánosnak, István első vértanúnak (déli apszis) és az apostolfejedelmeknek (északi apszis) története díszíti. A szentélyek feletti negyedgömb-boltozatok mindegyike a diadalmas Krisztust mutatja: a főapsziszban Krisztus kormánypálccal és könyvvvel kerubok és evangélista jelképek között, a déli apsziszban a crux gemmata et clipeata közepén Krisztus mellképével (az evangélistajelképek közrefogják a keresztet), az északi apsziszban a translatio legis jelenete látható.

A hajó nyugati zárófalát pedig az utolsó ítélet hatalmas kompozíciója borítja, amely e megfogalmazás legkorábbi példája. Az ábrázolások alatt eredetileg mindenütt feliratok voltak, mégpedig antikva betűkkel latinul. A falképek természetesen sok helyen megsemmisültek, megrongálódtak, hiányosak vagy későbbi falképek takarják, mint pl. az északi apszisz falfestményeinek egy részét. Úgy látszik azonban, hogy a későbbi XII. századi réteg tárgyválasztásban és elrendezésben a karolingkori jeleneteket követi. Az ikonográfiai program világos és zárt egységet mutat. A hajóban nagyszabásúan bontakozik ki Krisztus élete. Az egyes képeket egymástól határozott keretelés választja el, amelynek felületét stilizált indadiszim tölti ki. A levelek között madarak jelennek meg. A sávdíszítményt asztragaloszorok kísérik. Az ékítmények és a képek erőteljes beosztása az antik művészet továbbéléséről, illetve újraeredéséről tanúskodik. A háromszentély falfestményei az oltár néződozár szentjének életét vetítik a szemlélő elé és fenn a lezárásban megjelenik a diadalmas Krisztus egyrészt a szentek működésének végcéljaként, másrészt a megváltás művének koronájaként. Az oltárokon naponta lezajló áldozati cselekmény lényege így válik a művészi díszítés igazi tartalmává. A szentélyek feletti homlokfalán Krisztus földi életét és égi valóságát összekötő utolsó jelenet látomása tárul fel: a mennybemenetel. Vele szemben hátul a nyugati falon pedig az eleveneken és holtakon ítélő végső bíró nagyszerű jelenete zárja le a tökéletesen egységes kompozíciót. Birchler adós marad a fent röviden kifejezett ikonográfiai program megjelölésével és magyarázatával, rámutat azonban arra, hogy a Dávid király életétől vett húsz kép tulajdonképpen arról tanúskodik, hogy a díszítés terve valamilyen okból megváltozott. A régebbi Dávid királlyal kapcsolatos koncepció megszakad és helyet ad a már jellemző krisztocentrikus alapgonddalban gyökerező falképsorozatnak. Nagyon érdekes viszont egy másik Birchler által felvetett lehetőség is, amely szerint a Dávid-ciklus részben Krisztusnak, Dávid „fiának” előképe, részben vonatkoztatható a kibontakozó frank birodalom uralkodójára. Hűség és hűtlenség, valamint ez utóbbi büntetése (Dávid-Absalon, Krisztus-Júdás) nagyon időszaki tárgyválasztás volt abban az időben. Kár, hogy ez utóbbi feltevés kissé szélesebb megindoklást nem kap. Bármelyik lehetőség állna is fenn, kétségtelen, hogy az ismertett ikonográfiai program egységesen felépített, nagyszabású mű, amelynek kiforrott szerkezete mögött Birchler joggal sejti Nagy Károly udvarának valamilyen kulturális vezető személyiségét. Tudjuk, hogy a keleti és nyugati falképdíszítések közül az előbbi formai, tartalmi és elhelyezési szempontból is jóval kötöttebb a nyugatinál. Mégis tagadhatatlan, hogy főként a korábbi középkorban a nyugati falképdíszítések is bizonyos alapszémákat követtek, amelyek — ha a keleti bizánci megoldásokhoz képest szabadabban alakultak is — a lényegét illetően bizonyos rugalmasság ellenére sem szakadtak el az alapelgondolástól. Ez a megállapítás indokolja, hogy időben és térben távoli, de még román kori falképekkel kapcsolatban párhuzamot vonjunk a münsteri és a vizsolyi festmények között. Természetesen nem leszármazásról van itt szó, hanem az ikonográfiai típusok, illetve programok bizonyos összefüggéséről. Münsterben a szentélyek felett szírtípusú mennybemenetelt látunk. Krisztus ovális mandorlában trónol s így emelik fel az angyalok, körülötte a nap és hold, valamint Mária az apostolokkal. Ez a VIII. század végéi megoldás önkénytelenül is a vizsolyi templom diadalív feletti jelenetét juttatja eszünkbe, ahol a mandorla által körülfogott Krisztust két angyal emeli fel. A képcsoporthoz alá később festett felfelé néző apostolok világosan mutatják, csakhogy, mint Krisztus mandorlája alatti lábnyompár, hogy a mennybemenetel ábrázolásáról van szó. Bár a vizsolyi kompozíció természetesen szegényesebb, a formai és tartalmi megoldás a münsterivel azonos éppúgy, mint az elhelyezés. De azt hiszem, tovább is mehetünk. Vizsolyban a szentély oldalfalát Krisztus gyermekségének jelenetei borítják, a negyedgömbölboltozat a Maestas Domini egy jellegzetes és általánosan

elterjedt típusát őrizte meg. Krisztus életének és szenvedésének képei a román kori hajóban sejthetők, amint erre a délnyugati sarokban feltárt Imago pietatis ábrázolása tárgyi alapot is nyújthat. A kis falusi templomban a münsteri hatalmas felületű képsorozat érthetően összevonódik anélkül azonban, hogy az eredeti koncepció lényegesen megváltoznék. Ez a példa is rávilágít arra, hogy a középkorban mennyire fontos az egyes részletek stílusösszefüggései mellett az egész mondanivaló tartalmának, formai megoldásának, elhelyezésének felismerése és értékelése.

Visszatérve a münsteri festményekre Birchler hangsúlyozottan rámutat a nagyvonalú festési módra, amely kerüli a vonalakkal való építést és színfoltokkal fejezi ki magát. A felületeken szinte impresszionisztikus reflexek villannak fel. A münsteri falképek kapcsolata a korabeli miniaturaművészettel éppoly világos, mint rokonsága az egykorú falfestéssel olyan kiemelkedő alkotásaival, mint Reichenau Oberzell vagy VII. János pápa római kápolnája, amelyet 1606-ben lebontottak, de festményeit Jacopo Grimaldi rajzai megőrizték. A münsteri festmények formanyelve keleti, római és germán elemekből áll. Ezért Birchler csatlakozik Zemp eredeti álláspontjához, amely szerint az alkotó művész vagy művészcsoporthoz nem a helybeli bencés kolostorból való, hanem Felső-Itáliából került Münsterbe s a helyi igényeknek is megfelelően adott életet a karolingkor egyik legnagyobb szabású kompozíció-sorozatának, amely egyszersmind egyike az első kiforrott nyugat-európai alakos falfestményeggyüttesnek. A valóban monumentális alkotás egyúttal egy jelentős ikonográfiai megoldás ösmintája is, amelynek útját Vizsolyig érdemes volna követni. Birchler még ennél is tovább megy és a münsteri falképek alaphangulatát, beosztását, az épülethez való szigorú viszonyát, architektonikus jellegét Giotto páduai Aréna-kápolnához hasonlítja. Ezzel is aláhúzza a svájci karolingkori falképek itáliai gyökereit.

Az ismertett tanulmányok a svájci karolingkori művészet egyes kiemelkedő jelentőségű művészi alkotásairól szólnak. L. Blondel és J. Hubert a kora-középkori építéssel egy-egy általánosabb kérdéscsoportját vizsgálják. Blondel Nyugat-svájc egyházi épületeinek fejlődését világítja meg az V—X. századok között. Kimutatja, hogy a kora-keresztény egyházi központoknak mindenütt római előzményeik vannak. E központok Svájc nyugati és déli határvidékén alakulnak s ezért az itáliai és galliai területek építészeti alakulásával közvetlenül kapcsolatba hozhatók. Az emlékeket röviden jellemzi s építéstörténetüket főként az ásatások eredményei alapján vázolja fel igen meggyőzően. A vizsgált alkotások legtöbbje római vagy korakeresztény építmény felhasználásával, vagy ezek helyén emelkedik. A Karoling-korban és végül a román stílus idején átalakítások következtek be. Így három vagy négy építési szakasz alapítható meg. Legérdekesebb példák az agauni kolostor és a Commugnyben feltárt templom. Az első egy sziklafalhoz épített, sokszögzáródású korakeresztény bazilikából fejlődik ki. Az V. századi épület déli falához csatlakozik egy nagyszabású háromhajós egyetlen félköríves apszisú, VI. századi bazilika, amelyet a VIII. század végén kétkörűs bazilikává fejlesztettek. Commugnyben pedig egy római villába előbb egy hajós, félköríves szentélyű kis VI. századi templom épült, majd egy kívül négyszögű, belül nyolcszögű karolingkori keresztelőkápolna. A XI—XII. században egyeneszentélyzáródású román kori templomot alakítottak ki, amely végül a későgótikus bővítés következtében nyerte el mai alakját. Mindkét templom fedelmi alapítás; a VI. századi építkezések Zsigmond burgundi uralkodó idején készültek. Blondel végül két alaprajz sorozatot állít össze. Az egyik a kettős oldalsekrestyével ellátott VI—VIII. századi nyugat-svájc templomalaprajzokat mutatja a másik a szentélyzáródás alakulását az V—X. század között. Mindkét sorozat rendkívül tanulságos és alátámasztja a cikk végkövetkeztetéseit, amelyek a vizsgálat fejlődéstörténeti tanulságait foglalják össze. A IV—V. században római, az V. századtól kezdve a keleti hatás lép előtérbe. Ez utóbbit szerzetesek közvetítik a Rhône völgyén. A VI. században

Zsigmond fejedelem uralkodása alatt az egyházi építé-
szet fellendül. A VII. század újabb keleti hullámot hoz,
míg a karolingkorban ismét a római hatás jut előtérbe.
Végül a X. század folyamán a művészi összefüggések
Itália és Cluny felé mutatnak.

Alapjában véve a Blondel által kimutatott össze-
tevők működését világítja meg más területen Hubert,
aki azokat a kerek vagy sokszögű, legalább két-vagy több-
emeletes tornyokat tanulmányozza, amelyek a templom
szentélye mögött helyezkednek el. Az ilyen épületeket
világosan el kell választani azoktól a templomoktól,
amelyeknek kerek szentélyük van. A Hubert által vizs-
gált tornyok kriptával rendelkeznek. Legkorábbi példa
a genfi Péter-Pál-templom. A VI. századi keleti körépít-
mény nem keresztelőkápolna, hanem a burgundi Zsig-
mond fejedelemnek mauzóleuma. Kelet- és Dél-Francia-
országban számos későbbi példa bukkan fel éppen a
Földközi-tengertől Calais és Anglia felé vezető útvonal
táján, ahol Grabar kimutatta, hogy a VI-XI. századi
kerek épületek már mintegy átmennetelűek. A kerek épületek
az antik temetkezési szokásokban gyökereznek s a
keresztény mauzóleumok vagy csontházak mind a kerek
formát, illetve szerkezetet őrzik meg. A szoban forgó
kerek épületek, rotundák tehát a sírépítményekkel
rokonok, bennük oltár vagy valamely szent ereklyéje
nincsen elhelyezve. Hubert véleménye szerint a keleti
eredetű, sírépítményjellegű rotundák a kápolnakoszorús
szentélyek ősei. Erre mutat egyrészt a sensi Saint-Pierre-
le-Vif-templom a X. századból, ahol a keleti építmény
három kis kerek apszisra már mintegy átmenetet képez
a kápolnakoszorús szentélymegoldás felé. De erre vall
másképp az a tény is, hogy a karolingkori keleti rotundás
templomokkal területileg egybeesnek a burgundiai
kápolnakoszorús monostorok. Ezeknek kápolnáiban már
oltárok állnak a szentek ereklyéivel. A sírépítmény
így válik a szentek ereklyéinek őrző helyévé.

A karolingkori építészet hatása a középkor delelőjén
is kimutatható. H. Reinhardt rekonstruálja a lausanne-i
székesegyház eredeti román kori előcsarnokát, amelyet
az 1515–17-i későgotikus átalakítás eltüntetett. Egyszer-
sű megállapítja, hogy a székesegyház a XIII. szá-
zadban nyugati kórossal épült. E tény a karolingkori
építészeti megoldás késői továbbéléséről tesz bizony-
ságot. — Ugyancsak érdekes megállapításokat tesz a
lausanne-i dóm 1000 körüli időből származó alaprajzáról
Ph. Verdier. A kápolnakoszorú nélküli szentélykörüljáró
és az álkereszthajó kapcsolatait Észak-Itáliában találja
meg a ravennai Basilica Ursianában és a veronai Szt.
István-templomban.

A karolingkori iparművészet egyik igen jellegzetes
ága a hegyikristálygemmák csoportja. J. Baum mutat
be néhány igen érdekes karcolt vagy metszett technikával
készült darabot, közöttük az esztergomi székesegyházi
kincstár Golgothát ábrázoló kristályát is, valamint a
British Múzeum gyönyörű Zsuzsánna-gemmáját. E kris-
tálytárgyaknak méltó társai a saint-maurice-i ágostonrendi
kolostor és a sitteni székesegyház kincsei, amelyekről
O. Homburger számol be. Teuderich igen szép ereklye-
tartó doboza és Altheus azonos rendeltetésű doboza
még karolingkoriak. A remek Candidus fejerekllyetartó
a román kori, XI–XII. századi ötvösművészet nagyszerű
alkotása. Az ún. Nagy Károly fedelese serlege pedig már
1200 körül keletkezett. Domborműveit Homburger
nagyon meggyőzően állítja párhuzamba egykorú angol
miniaturákkal, ezzel is bizonyítja, hogy a román korban
az egyes ikonográfiai megoldások egészen különböző
művészeti ágakban is hasonló formában és tartalomban
jelennek meg.

Végig tekintve a gazdagon kiállított, szépen illusztrált
kötet tanulmányain, nem kétséges, hogy azok legtöbbje
alig megy túl a szokásos stíluskritikai szemléleten.
De az sem tagadható, hogy csodálatosan változatos,
eddig meglehetősen ismeretlen anyagot tárnak fel,
amelynek nyomán számos figyelemreméltó szempont
merül fel. Ezeket túl az egész kötet együttes, átfogó
szemlélete hatalmas távlatokat nyit az első évezred
nyugat-európai művészetének és életének esztétikai és
történeti fejlődése helyesebb és összefüggőbb ismerete,

értékelése felé. A tanulmányok összeválogatása, egymás-
mellé illesztése, egy szóval a kötet szerkesztése elárulja,
hogy nem cikkek esetleges egymásutánjáról, hanem
cél tudatos kiválasztásáról van szó. Kár, hogy a szerkesztő-
bizottság nem talált lehetőséget arra, hogy egy rövidebb
vagy hosszabb összefoglalásban a kongresszus páratla-
nul érdekes és bőséges nyersanyagának művészeti és
történeti következményeit európai távlatokban levonta
és kifejtette volna.

ENTZ GÉZA

PIGLER A.:

BAROCKTHEMEN

Bp. 1956. Akadémiai Kiadó I–II. kötet 543, 621 l.

A múlt év őszének viharos heteiben egy igen számot-
tevő és méreteiben is impozáns munkával gazdagodott
a nemzetközi művészettörténeti irodalom. 1956 őszén
hagyta el a sajtót Pigler Andor német nyelvű munkája
a barokk művészet témáiról, amely a XVII és XVIII.
század ikonográfiájának gazdag válogatását tartalmazza.
A mű első kötete a vallásos, a második kötet pedig a
profán ábrázolásokat sorolja fel. (A. Pigler, Barock-
themen, Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikono-
graphie des 17. und 18. Jahrhunderts, Bp. 1956. Bd. I–II.
Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften).

A szerző ebben a két kötetben olyan anyag jegyzékét
adja a művészettörténészek kezébe, amelyről eddig
aligha gondoltuk, hogy egyáltalában összefoglalható,
jegyzékekbe csoportosítható anyag. Nem kevesebbről
van itt szó, mint több évszázad képzőművészeti témái
zömének összeállításáról, amelyekkel a munkájába
elmélyedő művészettörténész hosszú évek, évtizedek
munkája során találkozott.

A barokk-kor témáinak ilyenfajta összeállítására
még nem ismerünk példát, noha Pietro Zani múlt század
eleji némileg hasonló kezdeményezését a szerző is
említi előszavában. Nem egy művészettörténész tudatában
van annak, hogy ikonográfiai anyaggyűjtés, témák
vándorlásának figyelemmel kísérése mennyire elősegíti
a kutatást, milyen művészettörténeti távlatokat tár fel
a művészet értelmezése szempontjából. De éppen az
úttörők nagy érdeme — s az „úttörő” jelző a Barock-
themen kötetével kapcsolatban igazán nem közhely —,
hogy azt valósítják meg cél tudatos munkával, ami a
többiek számára elérhetetlennek tűnő óhaj. Művészeti
témák jegyzékbe foglalása és áttekinthető csoportosítása
annyira kitűnő segítséget nyújt a művészettörténeti
kutatómunkában, hogy Pigler művét egyenesen szeren-
csés „trouvaille”-nak kell neveznünk. Ez a munka nem
lehetett volna elvégezhető széleskörű ismeretek, áttekin-
tő képesség és szívós kitartás nélkül. A kötet tanúsága
szerint a szerző rendkívül értékes munkát végzett.
A „Barockthemen” kötetei ezután fontos segédanyag-
ve lesznek a művészettörténeti tudományok s a szakkönyv-
tárak polcain Künstle: *Ikongraphie der Christlichen
Kunst*, Émil Mäle ikonográfiai munkái, Van Marle
középkori és reneszánsz ikonográfiája és G. Kaftal
ikonográfiája a korai toszkán festészetről, B. Knipping
németalföldi barokk ikonográfiája, L. Réau most meg-
jelenő *Iconographie de l'Art Chrétien*-je és a német
művészetről folyamatosan megjelenő és ikonográfia
kérdéseit alaposan tárgyaló Schmitt-féle „*Reallexikon*”,
vagy Singer hatalmas „*Bildnisskatalog*”-jai stb. mellett
kap helyet.

Mennyi mindent olvashatunk ki ezekből a jegyzékek-
ből! E nyersnek tűnő adatokból, művésznevekből,
tartalmi csoportosításokból szinte elevenebben és vilá-
gossabban tárul elénk két-három évszázad képzőművésze-
tének története, mint nem egy összefoglaló kézikönyvből.

A kötetek tanulmányozása, az egyes témákba való
elmélyedés a „szakmabeli” számára annyira olvasmány
jellegű, mint a jól megírt történelmi munka. Éppen ezért
hasonló érzésünk van, hogy a két kötet „*Auswahl*”-ra
válogatásra szorítkozik, mint amikor sajnáljuk, hogy egy
jó könyv végére értünk. A közzétett jegyzékek, amint
a szerző is hangsúlyozza bevezetőjében, mintegy mellék-
termékei hosszú évek stúdiumának a barokk ikonográfia

területén. Igényünket azonban éppen a szerző ennire eredményes munkája növeli meg. Arra gondolunk, hogy a munka esetleges későbbi kiadásánál, de meg inkább egy további kötetben kívánatos lenne a meg hiányzó legfontosabb, leggyakoribb témákkal kiegészíteni a mostani anyagot. S így kiegészítve a könyv jellege — tudjuk — sokat változna, mert a szerző speciális érdeklődése és munkássága most bizonyos szubjektív jelleget kölcsönöz a témák kiválogatásának. A mű a kiegészítésekkel témalexikonná változna, a lexikon objektív és személytelenebb jellegével.

Az egyes témákat bevezető tömör és hasznos áttekintést és magyarázatot nyújtó sorokban a szerző nem mulasztja el idézni a témához tartozó legfontosabb irodalmat, s rámutat a témák forrására. Meglepő, hogy ez az irodalom aránylag milyen kevés s a szerzőnek az általa feldolgozott közel 1000 téma közül sokszázzal nincs alkalma irodalomra hivatkozni. Ez is mutatja, hogy az ikonográfiai kutatás terén kiváló kezdeményezések és példák ellenére a munka oroszlanrészre meg a jövő feladata.

Miként lehet ezeket a témajegyzékeket feldolgozni, mennyiben szolgálják az ikonográfiai kutatást? Erre a kérdésre éppen a szerző adott választ számos tanulmányban. Ezek közül említjük „Portraying the Dead” című beható tanulmányát az *Acta Historiae Artium* c. folyóirat 1956. évi számából, „Neid und Unwesenheit als Widersacher der Kunst” c. tanulmányát ugyanennek a folyóiratnak 1954-es évfolyamában, Cimon és Pero ábrázolásokról szentelt cikkét a *Petrovics Emlékkönyvben* (Budapest, 1934. 87-o. illusztrációk 213. o.) és itt említjük meg Boschról szóló értékes tanulmányát a *Burlington Magazine*-ban. (A. Pigler, *Astrology and Jerome Bosch*, *The Burlington Magazine*, 1950. 132. old.)

Öszintén sajnáljuk, hogy a szerző nem írt a két testes kötethez hosszabb, részletesebb bevezetőt, amelyben megfigyeléseit, gondolatait, elvi szempontjait adatgyűjtésével kapcsolatban kifejtette volna, mert ki lenne ilyenfajta tanulmány megírására hivatottabb Pigler Andornál! Példa a szerző tanulmánya: *The Importance of Iconographical Exactitude*. Közölve a *The Art Bulletin* című folyóiratban (1939, 228 o.) Néhány oldalas érdekes bevezetése inkább úgy hangzik, mintha a munka recenziója lenne. A művészjegyzékek tanulmányozója, aki az adatok gazdagságának szuggesztója alá kerül, azon veszi magát észre, hogy az előszóban elmaradt következtetéseket, tapasztalatokat kutatja. Vajon ez a célja a részletes bevezető tanulmány elmaradásának? Az olvasó táblázatokat, statisztikákat készít a Barockthemen anyagából. Rendkívül érdekes ezek az összeállítások. Milyen érdekes megkeresni pl. a barokk képzőművészetben leggyakrabban előforduló témákat. Felkutatni témák keletkezését, a keletkezés körülményeit és okait, keresni a témák hagyományait, a tartalom mögött gyakran rejtőző eszmei mondanivalót s egyes fontos témák ikonológiai értelmét. És ha energiánkból futja, összeállíthatjuk — amint erre Pigler utal — a speciálisan nemzeti témákat, azokat az ábrázolásokat, amelyeket az itáliai vagy a németalföldi művészet, vagy pedig a francia, esetleg a német művészet karolt fel. Nem véletlen, ha egy nemzet művészete, vagy akár csak egy bizonyos művészeti irány, művészcsoporthoz valamely témát favorizál. A felmerülő kérdésekre bizonyára a legtöbb esetben a válasz is megtalálható a történelemtudomány és a többi történeti tudományok, a művelődés történetének, az irodalomtörténetnek stb. segítségével. Tehát az ikonográfiai kutatómunkának széles medre van. S itt érkezzünk el az ikonológia problémáihoz, amely a történelem legszélesebb szempontjából vizsgálja a témák keletkezését, életét és értelmét, esetleges változásait s végül a témák elhalását. Nem kevésbé érdekes az a jelenség, amelyre a szerző mutat rá, az azonos művészgeneráció érdeklődése bizonyos témák iránt. Wilhelm Pinder „Das Problem der Generation” című híres könyvének fejtegetései egészíthetők ki ezekkel az értékes megfigyelésekkel.

A XIX. század kutatói mind Franciaországban,

mind Németországban nagy érdeklődéssel fordultak az ikonográfia kérdései felé, főként a korakeresztény emlékek tartalmának megfejtésével kapcsolatban. A tartalom leírása és a tartalommal való törődés azonban számos műtszázadi szerzőnél annyira kizárólagos hangsúlyt kapott, hogy a századvég és a századforduló pozitívista kutatóinak művészetszemlélete — mintegy reakcióként a képzőművészet szempontjait sokszor figyelmen kívül hagyó irodalmiaskodó ízi tartalom-szemléletre — túlságosan formalista irányba fordult. Persze ez a formalizmus a legkiválóbb tudósok munkáiban inkább kitűnő formaelemzésekben jutott kifejezésre s a tudományban ezért nem jelentett megtorpanást, sőt ellenkezőleg haladt. A kutatás sokat tanult, miként kell szemlélni a műtárgyakat s ez a művészettörténeti diszciplinában a forma- és stílusérdek, s végső soron a kvalitatív objektívebb ismérveinek fejlődését hozta magával. A „formalista” képszemlélet mellett a tudomány fokozott mértékben helyezte súlyt az egykori írott források ismeretére, publikálására és e forrásmunkák bírálatára a korszerű tudományos történeti módszerek alkalmazásával. Egyidejűleg a művészettörténeti tudomány — mintegy a saját módszereinek alaposabb megismerése és kritikája céljából — létrehozta a maga alapvető tudománytörténeti munkáit... (Példa rá Julius von Schlossernek a művészettörténetírás történetével foglalkozó tevékenysége).

Már a század elején azonban néhány kiváló tudós ismét a képzőművészet tartalma felé fordítja figyelmét. A kezdeményezők közé tartozott K. Giehlow, aki főként az ókori kultúra nyomait és az antik művészet tartalmának és jelképeinek késői újra-virágzását kutatta fāradhatatlanul a reneszánsz művészetben. Később különösen E. Panofsky és E. Warburg, majd Warburg halála után F. Saxl és a Warburgról elnevezett intézet tudósai fejlesztették nagymértékben az ikonológia kutatást. (Edgar Wind, Rudolf Wittkower, Frances A. Yates, E. H. Gombrich, Otto Kurz, Otto Pācht, Anthony Blunt, Wolfgang Stechow és mások). Ez a tudományág végül is lehetővé tette, hogy egyes korok, egyes művészek munkájába s általában a művészettörténeti problémákba mélyebben pillant-hassunk be, a művészettörténet tényeit hitelesebben rekonstruálhassunk, amint azt az annyira nélkülözhetetlen, de kétségtelenül egyoldalú stíluskritikai, morfológiai módszerek lehetővé tették. Még eredményesebbnek bizonyult a művészettörténeti kutatómunka az ikonológia és stíluskritika módszereinek együttes alkalmazása révén. Itt ismét Panofskyt hozom fel példának. Ezt a módszert alkalmazta a szó legnemesebb értelmében népszerűen, illetve ismeretterjesztő módon fogalmazott Dürer-könyvében, de különösen kifejlesztette a módszert az utolsó években megjelent *Early Netherlandish Painting* című munkájában. Itt kell Tolnay Károlyt is említenem, aki már egész fiatalkori írásaiban is súlyt helyezett a művek témája, tartalma mögött rejlő belső értelem felkutatására.

A kiváló kezdeményezések és számtalan példák ellenére az ikonográfiai kutatás azonban még mindig nem foglalta el az őt megillető fontos helyet a tudományos metodikában. Ezért is rendkívül hasznos és tanulságos Pigler munkája, mert a kutatók figyelmét az ikonográfia a művek tartalmának fontosságára tereli. Tapasztalatból tudjuk, akár saját példánkból is, mennyire hajlamosak a művészettörténészek valamely műtárgy megtekintésénél figyelmüket esztétikai benyomásokkal és stíluskritikai asszociációkkal lekötöni. A felfedezés hevében néha szinte elfelejtjük feltenni a fontos kérdést: vajon mit is ábrázol a festmény. És a művészettörténeti meghatározások, írások, múzeumi és kiállítási katalógusok tele vannak helytelen tartalom megállapításokkal. A Barockthemen előszava mutat rá, hogy a bibliai tartalmat gyakran mitológiai tartalommal tévesztik össze és igen gyakran milyen komoly nehézségekbe ütközik a téma helyes megállapítása. Az új könyv megjelenése bizonyára sokat fog javítani a helyzeten.

A Barockthemen adattára a jövőben — s a szerző erre is utal előszavában — fontos segédesszköz lesz stílus-

kritikai megállapításoknál, képek meghatározásánál. Az attribúciót hathatósan alátámasztja például, ha a könyv igazolja, hogy a meghatározandó kép témája népszerű volt abban a festői körben, amelybe a kérdéses festmény leginkább beilleszthető. Itt kell arra is rámutatnunk, mennyire emeli az attribúciókkal kapcsolatban a két kötet gyakorlati értékét az a körülmény, hogy a szerző figyelme, illetve adatgyűjtése elveszett vagy elpusztult művekre is kiterjedt, olyanokra, amelyeket az egykor írott források említenek. Számos esetben fogja ez a körülmény az újra felbukkanó műtárgyak azonosítását megkönnyíteni. Az ábrázolt témát felapozzuk és olyan adatokra bukkanhatunk, amelyek az azonosítást elősegítik.

A szerző csak úgy, mint a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának katalógusában, ezúttal is számos attribúcióját, megállapítását szerényen a munka adathalmazába rejt, noha nem egy megállapítás méltó lenne külön tanulmányban való publikálásra. Ilyen érdekes attribúció például Gértrude de Pelichy „Cimon és Pero” ábrázolásának publikálása (Barockthemen II. 290. o. kép a 289. oldalon) vagy Thomas Christian Wink kezének felismerése a „Sámuel felkeni Daviddot” című szép kis képcskében (Barockthemen I. 132. o. kép a 131. oldalon) és így tovább. Igen érdekes megállapítás, hogy a Szépművészeti Múzeum annyira velencei ízü festményét, nem más festette, mint a fiatal Girolamo Muziano, mielőtt még hűtlenné vált volna annak a városnak festészeti stílusához, ahol fiatalságát töltötte. Pigler megtalálta a Hotel Drouot egyike árverési katalógusában a festmény előzetes rajzát, amely a Geronimo Muziano jelzést viseli (Barockthemen I. 280. o. kép a 279. oldalon).

A könyv olvasása, a jegyzékek tanulmányozása közben felmerült bennünk a kérdés: vajon miért nem készített a szerző művészjegyzéket? Tudjuk, ez nem csekély munka lett volna, de Piglert bizonyára nem a többletmunka tartotta vissza e névjegyzék elkészítésétől. Az ő megfontolása az lehetett, hogy munkája a témákat és nem a művészeket illetően lexikális mű és talán arra is gondolt, hogy a művészettörténészek, akik könyvét forgatják, az őket érdeklő művészre vonatkozó adatokat amúgy is összeállították az irodalomból és ismerik az általuk vizsgált művész oeuvre-jét. Pedig milyen komoly segítséget jelentett volna egy művészjegyzék a Barockthemen kötetek végén a kutatás számára! A Thieme-Becker korai kötetei, főként a barokk kutatás terén — amely csak az utolsó évtizedekben vett lendületet — erősen elavultak és ezért a még oly körültekintő kutató is állandóan számolhat a veszéllyel, hogy valami adat, tanulmány vagy festmény elkerülte figyelmét. Művészjegyzék nélkül az ellenőrzés is nehézkes, vajon jól határozta-e meg a művészettörténész az általa tanulmányozott művész műveinek tárgyát. És amúgy sem közömbös, hogy olyan éber, körültekintő kutató, mint Pigler hol és mikor talál az irodalomban vagy valamely képtárban (esetleg csak egy művészeti fényképszaküzletben) műveket, teszem azt Pietro Vecchiától vagy Giovanni Battista Molinaritól, Michiel Sweertstól stb. Az ikonográfiai jegyzékekhez szervesen hozzátartozik a művészregiszter is és az volna helyes, ha mintegy III. kötetként a műnek a szerző közrebocsátaná a művészek jegyzékét.

Végül néhány szó a könyv külsejéről. Borítólapja, kötése egyszerű, ízléses, jólesően tér el számos magyar könyv olcsómegoldású és mégis túldiszes kötésétől. Csillag Vera munkáját csak dicsérni tudjuk. A tipográfia is jó, a bonyolult adattár áttekinthetően van szedve. Nagyon érdekes, gazdag képanyagot állított össze a szerző. A reprodukcióknak a szöveg közé ragasztását azonban szerencsétlen gondolatnak tartjuk a kiadó részéről. Olyan munkáról van szó, amelyet a könyvtárakban a kutatók, művészek s általában az érdeklődők egyaránt sokat fognak forgatni és bizony a kis ragasztott képek az olvasó minden gondossága ellenére is összegyűrődnek, kiszakadoznak a kötetekből. A reprodukciók kicsiny formája, barnás-szürke festékanyaga sem

szerencsés, mert a klisék nem elég élesek. Tudomásunk van arról, a szerző milyen gondnal gyűjtötte össze fényképanyagát és mennyire ügyelt arra, hogy a reprodukciók csak eredeti, jó fényképek alapján készüljenek. Ezek a reprodukciók azonban nem igazolják a szerző szerintünk is egyedül helyes gondosságát, mert ilyen képeket könyvekből kifényképezett reprodukciók után is lehetett volna készíteni.

FENYŐ IVÁN

DERCSÉNYI DEZSŐ—POGÁNY FRIGYES
munkatárs: SZENTKIRÁLYI ZOLTÁN

PÉCS,
VÁROSKÉPEK—MŰEMLÉKEK
Szerkes. ti: PAPP IMRE

Műszaki Könyvkiadó, Bp. 1956. 263 l. 185 kép

E sorok írója Pécsről származik, és így a könyvet figyelemesebben és igényesebben tanulmányozta. Kereste benne mindazt, amihez sok tudatos vagy tudattalan emlék fűzi. Olyan emlékek, amelyek talán elindították a magyar városépítéssel kutatásának, művelésének útján. És mindezt meg is találta benne.

A könyv ritka, sikeres találkozási elméletnek és alkalmazásnak, szándéknak és megvalósulásnak. Ez a sorozat műfaji problémákat vet fel, s ezek itt mintha már csaknem megoldódtak volna. A városépítészeti szemlélet az egész könyvben tisztán érvényesül. Történeti, városépítési, műemléki, topográfiai elemek és szempontok kellő rendszerben, egyensúlyban vannak. A könyv az általános városesztétikai és a magyar városépítészetre vonatkozó előtanulmányoknak is szerencsés alkalmazását, egyben igazolását adja. Egész kiállításában, előadásában szinte valamilyen azonosulást éreztet a várossal: kellem, arányosság, megállapodottság jellemzi a várost — egyik legszebb városunkat — is és a róla szóló könyvet is.

A történeti kialakulást tárgyaló első fejezet mintaszerű abból a szempontból, miként kell ezt a kissé bizonytalan szemléletű, nem tisztán történeti és nem tisztán építészeti anyagot kezelni. Csak a valóban városépítési jelentőségű eseményekre korlátozódik, de mindenkor kellő történeti, művészettörténeti háttérrel és szabotossággal. Előadása pontos, mértéktartó. Külön érdeme, hogy a város fejlődését az általános magyar városfejlődés képébe állítja, és így minden történeti korszakban érzékeltjük Pécs méreteit, jellegét, jelentőségét. Kissé bizonytalanná csak a jelenbe érkezéskor válik, bár itt különösképpen mértéktartó. Ez a megállapítás azonban szerkesztési, sőt műfaji problémát vet fel, ami az egész sorozatra vonatkozik: véleményünk szerint helyesebb volna a jelen problémáit az ilyen típusú feldolgozásokból kizárni. Ez már a sorozat címéből is következne. A jelennek más a távlata, a léptéke, mások az értékelési módszerei, mint a múltnak, a műemlékeknek és az ilyenek együtteseként kialakult városoknak. A keverés kissé zavartkeltő.

A városképet ismertető fejezetnél is ugyanez állapítható meg, bár a mértéktartás itt is érvényesül. Ennek a fejezetnek egyébként talán egyetlen hibája, hogy némelyik leírás, különösen a földrajzba átcsapó tájleírás, kissé terjengős. Mert ettől eltekintve, ez a fejezet az, ahol a várost is annyira jellemző kellem a leginkább érvényesül. Szerző jön-megy a városban, és közben saját élményeként mutatja be az olvasónak. Ez a városnak mint alkotásnak a lényegből eredő bemutatási módja, kissé a filmezéshez hasonló, ámde nem csak élményszerűen mutatja be, hanem a városesztétikának, részben éppen a szerző által alaposan tisztázott fogalmaival, szemléleti módszereivel. Különösen sikerült a tájból való fokozatos bevezetés a belső városrészekbe, nem különben a városközpont elmélyült elemzése. Leírása — ideértve az ábrákat is — méltó ehhez a szép városépítészeti együtteshez. Részletmegállapításai is finomak; így pl. a Székesegyházat megközelítő három útvonal összehasonlító jellemzése, vagy a Székesegyház térfalat képező, de a hátsó tornyok folytán mégis térbeli jellegű

városképi megjelenésének felfedése. Teljesen helytállóan értékeli a Dóm teret, legszebb architektónikus terükként. Éppen ezért azonban, szerző megítélésénél súlyosabb hibáak véljük a Szent István téri liget — az ún. egykori Alsó Séta tér — helyén létesített lépcsőzetes medencésort — ez nem fokozta a térhatást, hanem idegen és pöffeszkedő elemekkel keverte. Az egykori állapot egyszerűbb, jellegzetesebb, szebb volt.

Ezzel kapcsolatosan érdekes, és itt érdemben nem is vitatható kérdés merül fel, amelyet ugyanitt a könyv is érint; az a kérdés, hogy a tér mikor, hogyan alakult ki, és hogy vajon szebb volt-e korábbi fázisában. Szerzők szerint is legszebb a múlt század végén vált. A probléma nem csak történeti, hanem szemléleti szempontból is érdekes, és a városképet illetően még tanulmányozandó; hogyan értékelhetünk korábbi, ma már nem látható városképeket, és hogyan vethetjük ezeket egybe a ma láthatókkal. Mindenesetre nemcsak a Dóm térről, hanem egész Péccsel kapcsolatosan különösképpen igazolást kap az az általános megállapítás, hogy városképeink értékes, jellegzetes művoltukban túlnyomóan a múlt század végéig alakultak ki, s azóta általában inkább veszítettek értékükből is, jellegzetességeikből is.*

Ennek a fejezetnek a végén sajnáltuk, hogy a város külső részéről oly szűkszavúan emlékszik meg, holott a táji környezet, különösen a szőlők folytán itt igen szép városképek, kilátópontok vannak. Táj és város, természet és építkezés összenövése, harmóniája itt sokszor a délvidekre emlékeztető. E tekintetben — a külső városrészek értékelésében — a könyv, mintha túlzottan műemléki szemléletet mutatna.

A harmadik fejezet szabatos és arányos összeállítást, ismertetést ad az egyes műemlékekről, és pedig a legegyszerűbb és leggyakorlatibb szerkesztési módszerrel: az utcanevek és házszámok sorrendjében. Sajnos azonban ez a módszer is hovatovább használhatatlanná válik, az utcaneveknek ma már szinte krónikus váltakozásai folytán. Némelyik utca neve már a könyv megjelenése óta is megváltozott, arról nem is beszélve, hogy a pécsi belváros egykori patinás, helytörténeti jelentőségű utcaneveit újabban csaknem mind felcserélték. Ez ilyen műemléki város belvárosában már a történeti és a műemlékvédelem körébe tartozó kérdés is, de egyben gyakorlati kérdés; jóformán alig lehet tájékozódni a városleírásokban, és még kevésbé egybevetni őket korábbi adatokkal.

A könyvnek egyébként a kiállítása is szépen sikerült, a képek nem csak szépek, hanem a mostanában szokásosnál élesebbek is. Elosztásuk, a finom művű vonalas rajzokkal együtt, gondos és izléses.

Örülünk, ha a könyvsorozat a továbbiakban az első két könyvvel: a *Veszprém*-mel és a *Pécs*-cel elért színvonalat megtartaná. A már jelzett kisebb műfaji bizonytalanságok kiküszöbölése esetén pedig további fejlődés is várható.

GRANASZTÓI PÁL,

YBL, ERVIN:

YBL MIKLÓS

Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata

Bp. 1956. 240 l. 202 kép

Öröndetes esemény a magyar művészettörténeti irodalomban ennek a könyvnek a megjelenése. Öröndetes, mert építészletrajzokban irodalmunk nagyon szegény, eddig alig egynéhány jelent meg. Öröndetes, mert teljességre és tökéletességre törekvésével ez a mű egyedülálló, tehát úttörő és hézagpótló is egyben. Mintha írók és kiadók egyaránt féltek volna eddig építő-művészetünk nagy klasszikusainak életművét a közönség elé vinni. Az építészettörténeti művek iránt általában megnövekedett érdeklődés s azok nagy közönségükre pedig azt mutatja, hogy építésznek, műtörténésznek, más szakembereknek és nagyközönségnek egyaránt igénye az effajta

irodalom. Mindezen túl: az alapokat le kell rakni. Jelentősebb építőművészeink életművének teljes feldolgozása nélkül minden összefoglaló építéstörténeti tanulmány bizonytalan lábakon áll.

Mondottuk: építészletrajzirodalmunk önálló műveiben idáig szegényes. Magyar Vilmos Alpár Ignácra írott műve (Bp. 1933—1935.) négy kis kötetben egy rossz korban működött kisebb jelentőségű építész életművét adja. Lechner Jenő, Málnai Béla, Rerrich Béla maguk működtek közre egy-egy Genfben megjelent (1930, 1931) idegen nyelvű kis könyv kiadásában, amely még életükben jelent meg s így nem is adhatott képet életművükről. Jelentősebb Vámos Ferenc Lechner Ödönre írott műve (I—II. Bp. 1927), amely összefoglalja a nagy építész életművét, érzékelteti jelentőségét és hatását, de már a kis terjedelemmel fogva is a teljesség igénye nélkül.

Ybl Ervin, — aki gazdag egyéb irányú művészettörténeti munkássága mellett építészettörténeti irodalmunkat is több kitűnő művel és jelentős felfedezéssel (ráckevei kastély) gyarapította —, Ybl Miklósról írott életrajzával megalkotta azt a példát, amely remélhetőleg még sok követőre fog találni a magyar építéstörténeti irodalomban. Mindenre kiterjedő levéltári kutatás, az egykorú hírlap és könyvforrásmunkák teljes hasznosítása, a személyes emlékek szorgalmas összegyűjtése és minden felmerült adatnak lelkiismeretesen való utánjárás, valamint a még ma is álló alkotásoknak tüzetes, személyes megvizsgálása a helyszínen adta az anyagot a mű felépítéséhez. Csak így sikerülhetett az életmű teljes összeállítása, csak így tette lehetővé, hogy a legnagyobb épületektől a legkisebb alkotásokig mindent megbecsülve és helyére állítva tökéletes képet rajzol Ybl Miklós életéről és művészetéről.

Tizenkét kerek fejezetben foglalja össze a szerző Ybl Miklós töretlen, ragyogó pályafutását. Származása, tanulói, társulása Pollack Ágostonnal, a Károlyiak építkezéseinek eltöltött évek, a főt templom és egyéb romantikus alkotások, az átmenet a neoreneszánszba, majd utána a ferencvárosi templom, a margitszigeti épületesoport és más 1870 körüli alkotásokban tárja elénk a szerző Ybl életpályáját, amely a Várműház, a Várkertbázár, és egyéb építkezésekben delelőjére az 1880-as években ért, hogy a Bazilika és a budai Várpalota, — sajnos a bekövetkezett halál miatt más által befejezett — megépítésével érje el a csúcspontját. Az építészeti alkotásokon keresztül bemutatott életpálya után finom esszében összefoglalóan mutatja be a szerző Ybl Miklós művészetét.

Külön ki kell emelnünk a jegyzetanyag adatokban páratlan gazdagságát, amely nemcsak Ybl Miklós művészetének, hanem az egész kor építéstörténetének gazdag tárháza. A függelékben az egyes fontosabb épületek kimerítő építéstörténete tárul elénk.

Ybl Ervinnek sikerült művében legnagyobb és legfontosabb historizáló építőművészünket maradéktalanul bemutatni. Ahogy épületleírásai olyan plasztikusak, hogy jöszemű és ügyeskező építész akár le is rajzolhatná azok alapján az épületet; úgy elevenedik meg előttünk a nyomtatott sorokból tisztán és világosan, a maga teljes sokoldalúságában Ybl Miklós nemes alakja, művésze és egész alkotásokban dús élete. A kötetet gazdag képanyag teszi teljessé.

Néhéz helyzetben van a bíráló, ha a könyvben hibákat keres. A legnagyobb alaposággal és legszorgosabb kutatással is csak néhány lényegtelen apróságot sikerült felfedeznünk, amelyek nem is lennének említésre méltóak, ha ez a mű a maga teljességre és tökéletességre törekvésével erre nem kötelezne. Ezért említjük meg, hogy a Balassa-ház Bajcsy-Zsilinszky út 17. szám alatti 8 tengelyes szárnyát nem teljesen Ybl Miklós építette, hanem az 1840-ben épült Diescher József tervei szerint Diescher János részére (Bp. 1. számú áll. Levéltár. Pesti Szépitő Bizottság 8843 szám). A sarokrész pedig Hild József építette 1838-ban Szabényi János részére kétemeletesre, majd 1850-ben Hild Károly húzott rá harmadik emeletet Hohlfield Ignác számára (Bp. 1. számú áll. Levéltár. Pesti Szépitő Bizottság 7220 és 12886 szám).

* Vö. e cikk írójától: „A magyar városépítészeti sajátosságai”, *Településtudományi Közlemények*, (1956) 8. sz.

Ezt a két házat vette meg Balassa János orvosprofesszor, s az ő számára Ybl Miklós 1862-ben mai, egységes arculatára építette át. Az Üllői út 17. számú háznál sem szerepel, hogy azt 1840-ben Pollack Mihály egyemeletesre Károlyi György gróf számára építette (Bp. 1. számú áll. Levéltár. Pesti Szépítő Bizottság 8657 szám). Itt megemlíti a szerző, hogy Ybl lakóhelye volt, de az Ősz u. 23/24 számú (ma Szentkirályi u. 33), ugyancsak Ybl építette háznál nem közli, hogy 1873-ban már itt lakott. Hiányzik a művek felsorolásában a Beloiannis u. 7—9 szám alatti háromemeletes ikerház, amelyet 1872-ben az akkori Attila később Zoltán utca 4/274—6/274a számú telekre Dietl Lipót építőanyagkereskedő számára épített Ybl. (Bp. 1. számú áll. Levéltár. Pesti Építő Bizottmány 1978/1872). Dietellel, mint a Bazilika építési bizottságának tagjával kerülhetett Ybl összeköttetésbe. Tévesek az adatok a Váci út 201. számú épületnél. Ez nem Hutter-fogadónak, hanem határcsárdának (Hotterwirthshaus) épült és a tervet Wagner János írta alá, aki Ybllel mint építőmester összeköttetésben állott.

A vidéki építkezéseknél néhány helységnevnél a közigazgatási hovatartozást fel kellett volna tüntetni. Fást, Gerlást és Ókigyóst csak Békéscsaba, Doboz és Szabadkigyós alatt találja meg az, aki akár a térképen, akár az újabb feldolgozásokban, akár a helyszínen meg akarja keresni. Az ősküi középkori toronyrom restaurálási, illetve helyesebben teljes újjáépítési tervénél nem ártott volna megemlíteni, hogy a műemlékek helyreállításának ez a módszere elavult, téves és csak a korszellemmel magyarázható. Fontos lett volna ez a megállapítás, mert a laikus intéző körökben, sőt néha még építészeknél is megvan a hajlam ezeknek az ősi módszereknek a felelevenítésére, amelyek sok műemlékünk elpusztítására, meghamisítására vezettek s ezzel helyrehozhatatlan károkat okoztak. Hiányzik a különben kitűnően összeállított képanyagból a Kálvin téren állott Danubius-kút önálló, méltó bemutatása, pedig ez Ybl egyik legszebb alkotása, amely — reméljük — a sérülések helyreállítása után az Engels téren ismét méltóan fogja hirdetni mestere ragyogó képességeit. És a képek általában szürkék. Szürkék, mint egyetemlegesen minden újabb műtörténeti könyvénél. Ezen segíteni kell, mert tönkreteszi a legjobb képeket is és mélyen lesüllyeszti a legszebb művészeti kiadványok színvonalát és az egyébként gondos nyomdai kiállítás minden előnyét.

Ezek a jelentéktelen, a mű nagy értékei mellett eltörpülő apróságok semmit sem vonnak le abból a nagy eredményből, amit ez a kitűnő könyv egyetemes építészeti kultúránk szempontjából jelent. A műemléki topográfiák és füzetek, a városépítészeti ismertetések mellett ez az első mű, amely tökéletesen szolgálja az általános építészeti közlés fejlesztését, amire talán soha olyan szükség nem volt — szakembereknél és laikusoknál egyaránt —, mint a mai, sok izlésbeli bizonytalanságból kiutat kereső időkben. Ezért várjuk türelmetlenül a folytatást. Folytatást egyrészt az építészetletrajzok terén: Rados Jenő Hild Józsefét, Rév helyi Elemér Fellner Jakabját és Zádor Anna Pollack Mihályát, másrészt minden ilyen irányú munkát, de első sorban a kitűnő szerző építéstörténeti műveit, mert ő a

hivatott ennek a kornak mind részlettanulmányokban, mind összefoglaló műben leendő megírására.

A hálás utókor már egyszer megörökítette Ybl Miklós emlékét egy szoborral (Mayer Ede, 1896), amely a róla elnevezett téren áll Budán. Ez a könyv összehasonlíthatatlanul szebb és ércnél maradandóbb emléket állított a nagy mesternek.

ZAKARIÁS G. SÁNDOR

Dr. MACZENSKI, ZDZISŁAW

ELEMENTI I DETALE ARCHITEKTONICZNE

Warszawa, 1956. *Budownictwo i Architektura*, 534 l. 1079 kép, 9 tábla

A köztisztelőben álló szerző a lengyel építészek szeretett doyenje, a Lengyel Tudományos Akadémia tagja, egyetemi tanár, hosszú és eredményes építészeti és tanári gyakorlat tapasztalatait gyűjtötte egybe az építészeti elemekről és részletekről szóló vastkos könyvében. Az elemek csoportosítása rendkívül gazdag, sokrétű, történeti fejlődésük bemutatása pedig tanulságos. Egyedülálló és szerintünk szerencsés szemléletes módon mutatja be a különféle építészeti elemeket: falazásfajták (felület), parkányok, rizalitok, lizénák és pilaszterek, oszlopok, oszlopendek, oszlopsorok, kapuzatok, árkádok, ablakok, erkélyek, mellvédek és ballusztrádok, loggiák, fülkék, tetők, homlokzatok, attikák, kémények, belvederek, boltozatok, hevederek, ívek díszlépcsők, mázas díszek, mozaik, márványborítások, faburkolatok, szőnyegek, padlóburkolatok, kandallók, kályhák, ajtók és vasalások, kovácsolt rácsok, üveg-festések fejezeteiben.

A példák sokrétűek több táj, ország és stílus legkiválóbbjai, vagy szerkezetük, vagy profiljuk, alakjuk miatt érdekesek. Érthetően túlnyomó részük lengyel, de szép számban mutatja be az itáliai, francia stb. példákat, köztük két magyart is, az esztergomi bazilika portikusának monumentális oszlopsorát, és a sárospataki Rákóczi vár szép kandallóját. A fényképeket minden fölösleges mellőzően leegyszerűsített modorban, finoman rajzolt ábrák egészítik ki. A sokszor perspektivikus rajzok térábrázolása könnyen érthetővé teszi őket.

Maczenski professzor munkája kiválóan alkalmas arra, hogy az építéstörténet kevésbé ismert elemeit, az építészeti alaktani részét népszerűsítse, kialakulásukat áttekinthetően megvilágítsa, és széles rétegek számára betekintést engedjen sok-sok építészeti részlet fejlődésébe, kialakulásába, melyek összessége adta a történelem folyamán, és adja ma is a szép épületet.

Ezt vehette helyesen számításba a kiadó és a baráti Lengyelországban az építészeti kérdések iránti élénk érdeklődést, midőn a könyvet 20 184 példányban nyomtatta ki. Kár, hogy a fényképek reprodukálása nem kifogástalan, amit csak részben ellensúlyoz a szép kötés, az izléses borító, és a gondos tipográfia.

GERŐ LÁSZLÓ

CSEHSZLOVÁK MŰVÉSZETI FOLYÓIRATOK 1956

A következőkben négy cseh, illetve szlovák művészettörténeti folyóirat érdeklődésre számot tartó anyagát ismertetjük. Az Umění (a továbbiakban U) c. folyóirat a Csehszlovák Tudományos Akadémia művészettörténeti és művészettörténeti kabinetjének a folyóirata, amely szakcikkeit, ismertetéseket és beszámolókat közöl vegyesen cseh és szlovák nyelven, nagyobb cikkeiről orosz és angol nyelvű rezümét is ad. A Výtvarné Umění (a továbbiakban VU) a csehszlovák képzőművészek szövetségének folyóirata, inkább a képzőművészet mai problémáival foglalkozik, anyagában sokkal színesebb, időnként irodalmi cikkeket is tartalmaz. A Zprávy

Památkové Péče (a továbbiakban ZPP) a csehszlovák műemlékvédelmi intézet folyóirata, cikkeihez az 1956-os évfolyamtól kezdve orosz, francia és német nyelvű rezümétet közöl az illusztrációk magyarázatával. A Pamiatky a Múzeá (a továbbiakban PM) a szlovák műemlékvédelem szakmai folyóirata.

Először futólag áttekinthetjük az egészen általános jellegű tanulmányokat. Vladimír Novotný: A XIX. század művészi fejlődésének legfőbb jegyei (U 1955. 1. sz. 16—18. p.) a XIX. század művészetét a művészi kifejezés realista értelmezéséért folytatott harcra jellemzi. Általános elméleti jellegű Martin Salcan: Megjegyzések

a festői kompozícióhoz (VU 1956. 4. sz. 151—161. p.) c. tanulmánya, amely az egész művészettörténeti fejlődésből idéz példákat. Luděk Novák: Tartalom és forma a mai festészetben (U 1956. 1. sz. 1—6. p.) c. tanulmányában elsősorban a mai cseh képzőművészet fejlődéséről beszél és azt bizonyítja, hogy a mai művészetnek nagyobb kifejezőereje kell törekednie és le kell győznie az objektívista tendenciákat. Čestmír Berka: Az impresszionizmus problémája (VU 1956. 8. sz. 366—371. p.) c. cikksorozatának első részében az impresszionizmusról készülő nagyobb munkájának lényeges megállapításait foglalja össze és igyekszik megérteni a fény és az idő problémájával küzdő irányzat lényegét. M. Salcman: A színről (VU 1956. 6. sz. 249—259. p.) a színek szerepéről értekezik eléggé szubjektív módon. Eva Petrová: A figurális festészet kérdéseiről (U 1956. 1. sz. 7—11. p.) c. elméleti cikkében a személy fontosságát hangsúlyozza a festményben. Dušan Šindelář: A portré művészete (VU 1955. 1. sz. 12—20. p.) az arckép témájáról és kifejező eszközéről beszél, hangoztatva azt, hogy a mai művészetben a kifejezési eszközöknek nem szabad öncélúaknak lenniük. Karel Steiskal: A történeti tematika a mai művészetben (U 1956. 1. sz. 11—17. p.) különösen a mai cseh és szlovák festészet hiányosságaira utal, amelyek a történeti festészet jellegének nem teljes megértéséből fakadnak. Szükségesnek tartja a szorosabb együttműködést a művészettörténészekkel és történészekkel. Miloslav Holý: Az akt értelme a festészetben (VU 1956. 8. sz. 343—354. p.) az egész művészettörténeti fejlődést áttekintve azt bizonyítja, hogy az akt mint a természet ábrázolása a képzőművészet egyik fontos és az utóbbi időben elhanyagolt műfaja. Antonín Kybal: Megjegyzések az ornamentikáról (VU 1955. 2. sz. 67—78. p.) c. cikkében arra utal, hogy az ornamentika szoros összefüggésben van az építéssel, ezért nehezebb műfaj a teljesen önálló képnél, így kevesebben is művelik. Karel Lidický: A szobrászati kompozícióról (VU 1955. 3. sz. 117—126. p.) c. cikke elméleti összefoglalása a kérdésnek.

Az egyetemes művészettörténet tárgykörébe vág néhány alább felsorolt tanulmány. Jaromír Neumann: Giorgione a velencei kiállítás megvilágításában (U 1956. 3. sz. 199—225. p.) az 1955. június–október között lezajlott kiállítást ismerteti és néhol bírálja is, amiért nem ad teljes képet a művészről. Ennek kapcsán a régebbi és újabb szakirodalom felsorolásán túlmenően foglalkozik a Giorgione-kutatás néhány problémájával, különösen a neki tulajdonított művek kérdésével és egyes festmények különböző tematikai értelmezésével. A kiállított művek elemzése kapcsán hangsúlyozza Giorgione költőiségét és alakjainak belső zenével való áthatottságát. Vlasta Dvořáková—V. V. Hlava: Gerard Seghers és a flamand festészet néhány problémája (ZPP 1955. 4. sz. 137—148. p.) „A türelmes Jób” c. Csehországban levő festmény restaurálása alkalmából áttekintést ad a flamand festészet fejlődéséről, utal arra, hogy a festők egy része a XVI. században olasz hatás alatt áll, mások az idősebb Breughel nyomán haladnak, ez a kettősség a XVII. századig tart és az előbbi, kozmopolita jellegű hatás túlsúlyban van. Az olasz festők közül különösen Caravaggióknak volt nagy hatása. Seghers, aki kb. 1608—1620 között járt Olaszországban, szintén ehhez a csoporthoz tartozik, 1630 után csatlakozik végleg Rubens iskolájához. Az 1591—1651 között élt festő életművében azért mindvégig különböző tendenciák érvényesülnek egyszerre. A szerzők ezt éppen az említett képen mutatják ki. Ez a kép mondanivalóját tekintve kísérlet arra, hogy vallásfilozófiai síkon reagáljon a valóságra: a sors gyors váltakozására, mint a fejlődő kapitalizmus következményére. Lehet, hogy ez a tartalom egyéni élmény eredménye is. A képen Jób alakját Seghers Rubenshez közelálló módon festette meg, feleségét a holland realizmus elvei szerint, a Jóbnak szemrehányásokat tevő három barátban pedig a klasszikus reneszánsz akadémikus mintái érvényesülnek. Ezt a három különböző elemet a művészek nem sikerült egybeolvasztania. Mégis a nyugodt formák uralkodnak, különösen Jób alakjában, ez a flamand polgárság életfilozófiáját fejezi ki, éppúgy, mint a festőnek egy ugyancsak Csehországban levő önarcképe. A művészt a maga korában igen nagyra becsülték, később a szellemi történet az akadémikus eklektizmus képviselőjeként jelentéktelenné tartotta. Valójában azonban a haladó németalföldi hagyományokkal függ össze és sok festészeti probléma megoldásában olyan önállóságot mutat, amely miatt mai szemmel tekintve is értékes.

Jaromír Šíp: Kracker János Lukács freskói a prágai Szent Miklós templom hajójában (ZPP 1956. 4. sz. 169—181. p.) c. tanulmányában Krackernek ezt az 1760—61 között készült igen jelentős művét elemzi. Megállapítja, hogy a jezsuita rend, amely a festményt megrendelte, az épp hogy ébredező polgárságot akarta saját céljai számára megnyerni és ezzel elejét venni a felvilágosó-

dásnak. Ennek a propagandacéljának a megvalósítását bízta az akkor 43 éves, de még teljesen ismeretlen Krackerre. A megbízásra nincs semmilyen magyarázatunk, valószínűleg valamilyen személyes ajánlás révén történt meg, a művész ezzel a munkájával alapozta meg hírnevét. A bécsi Akadémia neveltje, de a színpadi elemeket is szívesen alkalmazó velencei festészet is hatott rá, Garas Klára megállapításával szemben a szerző azt hangoztatja, hogy Kracker nem Maulbertsch-sel együtt említendő, hanem Paul Troger iskoláját folytatja és legfőbb mintája sok szempontból Tiepolo. Az adott témánál a figurális kompozíciót, a tájképet és a csendéletet monumentális egységbe fogta, Miklóst, mint a kereskedelem, igazságosság és jótékonyság patrónusát mutatta be. A freskó témáját és tendenciáját a XVIII. századi cseh irodalom bővebb ismerete alapján lehet majd teljesen tisztázni. A tanulmány a freskók restaurálása alkalmából íródott, ezzel foglalkozik V. Dvořáková: Kracker freskói és restaurálásuk problémája (ZPP 1956. 4. sz. 182—204. p.). Ez a restaurálás a legnagyobb arányú, amelyet eddig cseh területen végrehajtottak, különösen megnehezítette az, hogy Kracker illuzionista céljainak megfelelően három festési technikát változtatott ezek a r. dvességgel szemben különböző ellenállást tanúsítottak. Az eredményes restaurálás technikai részleteit a cikk igen alaposan tárja fel. Hugo Rokyta: Adalbert Stifter (ZPP 1956. 1. sz. 41—43. p.) az 1805—1868 között élt osztrák író és festő munkáinak csehországi vonatkozásait ismerteti és elsősorban a műemlék-védelem megalapozójaként foglalkozik munkásságával. Miroslav Lamač: A képzőművészet és az ellenállás (VU 1955. 2. sz. 79—82. p.) c. cikkében az 1954 őszén Bécsben tartott kiállításról számol be, amelyen 10 nemzet művészei mutatták be a német fasizmus elleni harcot ábrázoló alkotásaikat. A szerző hangsúlyozza, hogy a kiállítók közül egyedül a csehszlovák művészeknek volt helyes ideológiai koncepciójuk.

A csehországi művészeti fejlődés egyik korai problémájával foglalkozik A. Merhautová—Livorová: A csehországi centrális elrendezésű román épületek fejlődéséhez (U 1955. 2. sz. 128—138. p.). Négyzetes alaprajzú, egyik oldalukon olykor toronnyal rendelkező templomokról van itt szó, amelyeket már a régebbi irodalom is a lombard baptisteriumokkal hozott kapcsolatba. A térmegoldás hellenisztikus-római alapokra megy vissza, mintaképe a ravennai San Vitale, közelebbről inkább az 1025-ben épült marianói baptisterium. Nyugat-Európában és Dalmáciában is akadnak hasonló építmények. A csehországi templomok a XII. század első negyede és a XIII. század dereka között épültek. Sajátosságuk a főtengely kihangsúlyozása, ezzel önállóan módosítják és alkalmazzák a lombard mintát, amit a helyi szükségletek indokoltak meg. K. Reichertová: A dél-csehországi középkori erődítmény építészeti alakja (ZPP 1956. 6. sz. 174—183. p.) három erődítmény restaurálási munkái alapján három típust állapít meg. A XIII. század derekán jelentkeznek az első típus: egyszerű lakótorony, amelyen sok van a korabeli Franciaországban. Csehországból különösen a XIV—XV. századból ismeretesek ilyenek. A második típus kő alakú nagyobb erődítmény, belül udvarral és az erődíőhöz hozzáépített lakóépületekkel, ez a szász Rundling típusa. Az 1400 körül jelentkező harmadik: már négyszögű alaprajzú tornyos vár, inkább reneszánsz jellegűnek látszanak, ha pénzelemek nem datálnák korábbi időpontra. Mindhárom nemesi székhely volt.

V. Dvořáková—A. Merhautová—Livorová: A strakonicei johannita kolostor falfestményei (U 1956. 4. sz. 273—304. p.) a részben a XIII. század utolsó negyedéből és részben a XIV. század első feléből származó falfestményeket elemzi. Megállapítása szerint itt hosszú évtizedeken keresztül nagyobb festészeti műhely működött. A johannita rend jellegének megfelelően Krisztus és a betegek, szegények, özvegyek gondozása áll a tematika előterében. Ez a humanitárius tartalom Kelet- és Délkelet-Európában a korai keresztény tematikából maradt meg és terjedt el, itt a johannita környezetben a nyugat-európai művészi kifejezőmóddal szövődtött össze. Jarmila Krčálová: A Jindřichov Hradec-i Szent György-legenda (U 1956. 4. sz. 311—321. p.) egy 1338-ból származó freskóciklust ismertet. Művészeti jelentőségével már az eddigi szakirodalom is foglalkozott, a szerző inkább a téma irodalmi előzményeit kutatja, szerinte a freskók német nyelvű felirata egy korabeli cseh nyelvű legendából származó fordítások, illetve lerövidítések. A legenda maga a IX. századra megy vissza. Oldřich Rada: A tér a barokk építészetben (U 1955. 3. sz. 213—240. p.) elsősorban K. I. Dienzenhofer csehországi alkotásaival foglalkozik, akiben az illuzionista térhatás csehországi csúcspontját találja meg.

V. V. Štech: A képzőművészet áttekintése a XIX. és XX. században (U 1955. 1. sz. 18—22. p.) a liblicei konferencián 1954 őszén tartott előadását közli, a cseh képzőművészet fejlődését

tárgyalja rövid áttekintésben a következő periodizálással: 1780—1820 klasszicizmus és empire, 1820—1848 romantika, 1848—1891 neoreneszánsz, 1891—1918 harmadik barokk, 1918—1945 formalizmus. Ugyanő: Elmékedés a tájképfestészetéről (VU 1956. 2. sz. 58—68. p.) c. tanulmányában áttekintést nyújt a cseh tájképfestészet fejlődéséről az impresszionizmus koráig. Jaroslav Pešina: Mikolaš Aleš egy ismeretlen olajképe (U 1956. 3. sz. 245—248. p.) egy valószínűleg 1878-ból való, Sobieski János lengyel királyt ábrázoló képet elemez, amely a lengyel Matejko hatása alatt keletkezett. M. Hovorková: H. S. Pinkas művének jelentőségéhez (U 1955. 1. sz. 32—40. p.) a XIX. század közepén élt realista törekvésű festőt mutat be, aki különösen 1854—69 közti franciaországi tartózkodása idején kísérelte meg az emberi munka megjelenítését, ha nem is teljes sikerrel. E. Petrová: Čeněk Melka a festő (U 1955. 4. sz. 330—336. p.) egy 1834—1911 közt élt és elfelejtett cseh festővel foglalkozik. A prágai Akadémián tanult, de az 1870-es évektől kezdve haláláig Kolozsvárott élt és az ottani egyetemen is tanított. Az 1890-as évekig még részt vett a csehországi kiállításokon, de azután elszakad cseh kapcsolataitól, magyar megrendelői egyre erősebben hatnak rá. Az erdélyi táj és az erdélyi sajátosságok alkotják témáját. Legjobbak rajzai és zsánerképei, amelyeken keresztül realizmusra törekedett. Vladimír Diviš: Az akt a modern cseh grafikában (VU 1956. 8. sz. 356—365. p.) a XIX. századtól napjainkig ismerteti a kérdés fejlődését.

A legújabb csehszlovákiai képzőművészetről nyújt rövid áttekintést Jarmila Glazarová: Művészetünk tíz éve (VU 1955. 4. sz. 150—152. p.). Rámutat arra, hogy 1945-ig a csehszlovák képzőművészet teljesen nyugati orientációt követett. A felszabadulás után a szovjet képzőművészet hatása és a munkásosztály új igényei egyaránt újfajta képzőművészetet tettek szükségessé és ez kialakulóban is van. Jiří Padrta: A cseh és szlovák tájképfestészet 10 éve (VU 1956. 2. sz. 84—87. p.) kritikusabban vizsgálja a fejlődés egy részletkérdését és arra utal, hogy az új igények érvényesülése még kevésbé látszik az alkotásokban, különösen a monumentális tájképfestészet kérdése megoldatlan még. Jiří Mašin: A mai csehszlovák szobrászat (VU 1956. 3. sz. 121—135. p.) az újabb alkotások felsorolásából arra a következtetésre jut, hogy a monumentális szobrászat terén a csehszlovák művészek klasszikus hagyományaikra építve nagyot alkottak. Az 1955 május—augusztus között Prágában megtartott III. csehszlovák képzőművészeti kiállítás anyagának ismertetésével és kritikával felfelé néző több tanulmány is foglalkozik, így Václav Formánek: Mai képzőművészetünk (VU 1955. 7—8. sz. 289—298. p.), aki a szocialista realizmus felé vezető fejlődésben a legszembetűnőbb vonásnak a tematikai és funkcionális műfajok fejlődését látja, azután Miroslav Mičko: A portré kérdése (Uo. 298—313. p.), D. Šindelář: Tájképfestészetünk útjai (Uo. 313—326. p.), aki hibának tartja azt, hogy a festők még nem élnek eléggé együtt a tájjal, J. Neumann: A mai figurális kompozíció problémáihoz (Uo. 335—339. p.), František Petas: Szobrászatunk kérdése (Uo. 343—350. p.) és V. Formánek: A III. kiállítás és a stílus problémája (Uo. 364—368. p.). A szlovák képzőművészet fejlődésével ezzel a kiállítással kapcsolatban Marian Váross foglalkozik: A szlovák képzőművészet részvétele a III. kiállításon (Uo. 327—334. p.). Ugyancsak a kiállítás tanulságaiból indul ki M. Lamac: A képbéli történet kérdése (Uo. 353—362. p.), de a kiállítás anyagán túlmenve azt fejtegeti, hogy a művészeti realizmus tulajdonképpen az eszmeiség kérdése, nem a valóság szorosan vett ábrázolása, hanem kifejezése a fontos, ehhez persze olyan kifejezési eszközökre van szükség, amelyek közzétehetők. A tanulmányt szerzője szerint az ez a szükségesség, hogy a mai valóság kifejezése az új csehszlovák képzőművészetben nem sikerül teljesen. Ugyancsak ebből a megfontolásból született meg a szerző másik cikke: A modern művészet. (Vitaikk problematikájáról.) (VU 1956. 5. sz. 200—212, 6. sz. 268—278. p.). A baj okát a szerző abban látja, hogy erőszakkal megszakították a képzőművészet kapcsolatát a közvetlen múlttal, különösen a XX. század művészetével. A szerző ezt a közelmúltat előbb általánosságban, azután cseh viszonylatban ismerteti, rámutat arra, hogy a modern korszak számos témája, a paraszt, a modern városi civilizáció, az akt megvolt 1945 előtt, számos cseh művész ábrázolta sokszínűen saját korát. Ehhez a gazdagsághoz képest az utóbbi évek hivatalos kiállításai szegényesek és unalmasak. Létrejöttek ugyan új műfajok, a történeti festészet, vagy a jelent ábrázoló monumentális képek, de vajmi kevés a művészi megoldás. Az utóbbi évek során sok volt a dogmatizmus és a leegyszerűsítés. Az új modern művészetet még ki kell alakítani, mert nem lehet pillanatnyi politikai tendenciáknak megfelelő témákat konvencionális módon megfesteni és ezt elnevezni új művészetnek.

Néhány tanulmány a cseh és a szlovák képzőművészet kapcsolataival is foglalkozik. V. Novotný: Cseh—szlovák kapcsolatok a XIX. századi képzőművészetben U 1955. 1. sz. 1—8. p.) cseh szempontból vizsgálja a kérdést, utal arra, hogy a szlovák fejlődés az egész szlovák társadalom magyaranyú elmaradottsága miatt eltérő a csehtől, nincs sajátos nemzeti hagyomány és nincs művészi központ, az erősen fejlett népművészet ezt nem tudja pótolni. Sok szlovák származású művész külföldi tanulmányútajáról hazatérve a német vagy a magyar polgárságba olvadt bele. Az 1840-es években jelentkeznek az első szlovák művészek a prágai Akadémián, J. B. Klemens, Peter Bohún. Ők már az öntudatos szlovák polgárság képviselői, prágai hatásra elsősorban arcképeket festenek. A történeti festészet a szlovákoknál ekkor még ismeretlen. 1848 után a kapcsolat megszakad, de hamarosan cseh képzőművészek járnak Szlovákiába, így elsősorban Josef Mánes, aki szláv típusokat keres itt, majd később az 1870—80-as években olyanok, akik már huzamosan tartózkodnak itt és hatnak a szlovák művészek fejlődésére. Az 1890-es években azután ismét megindul a szlovák képzőművészek prágai iskolázása, és ezek a kapcsolatok többé már nem szakadnak meg. Ugyanezt a témát fejtegeti egy hevenyészott referátumában Karol Vaculík: Cseh művészek és Szlovákia a XIX. században (U 1955. 1. sz. 8—10. p.). Előbb a romantikus orientációjú figuralista festők keresik fel Szlovákiát, azután tájképfestők, akik már több realista szemléletet hoznak magukkal, a század végén pedig a realista zsánerkép műfajához kapcsolódik egy fiatalabb realista csoport kialakulása. M. Váross: A szlovák képzőművészet cseh kapcsolatainak fejlődése a XIX. és XX. században (U 1955. 1. sz. 10—16. p.) szlovák részről vizsgálja a kérdést, a szlovákok természetes vonzódásával és a szlovák megújulás körülményeivel magyarázza a kapcsolatok intenzitását. Az 1840-es évek fellendülése után az 1848-tól az 1880-as évek terjedő korszak a passzívitás ideje, azután ismét felélénkülés következik be. Az 1903-ban alakult szlovák festő-egylet már programjába iktatja a csehekkel való együttműködést. Martin Benka, az egyik legjelentősebb szlovák festő 1908-tól Prágában működik. Az erős kapcsolatok ellenére 1918-ig a csehországi formalista irányzatok nem hatnak a szlovákokra. 1918 után óriási fellendülés következik be, de ez magával hozza a különböző formalista hatások erősödését is.

A következőkben a szlovákiai képzőművészet fejlődésére vonatkozó tanulmányokat igyekezzünk áttekinteni. Václav Mencl: A szlovákiai román építész az új ásatások tükrében (Dr. J. Cibulka egyetemi tanár 70. születésnapjára) (PM 1956. 2. sz. 74—81. p.) két korszakot különböztet meg a román építészeti fejlődésében, az első a XI—XII. századra datálható, a második a XIII. század első felére, de a XII. századból származó épületek egy része is ide tartozik (pl. a honvársányi — Varšany—Kalinciakovo — 1156-ból való templom). Ez az utóbbi stílus a Rajna mentéről és Közép-Németországból származik, szász vagy gyakrabban dunai közvetítéssel, és a hirsauai bencések hatására vall. A bányavárosok korai templomai is ide tartoznak, bár némi olasz hatást is mutatnak. Ez az újabb stílusréteg elfedte a régebbit, amely a cseh művészet-történet számára is idegen. Ez a régebbi réteg kétségtelenül földközi-tengeri, közelebbről olasz, illetve lombard orientációjú. 1945-ig csak a XI. századból származó, ehhez a stílushoz tartozó templomok voltak ismeretesek, de azóta a magyar és a csehszlovák régészet újakat tárt fel. Hivatkozik Lux feldebrői és Radnóti zalavári ásatásaira, Hrubý és Poulik alsó-morvaországi ásatásaira, amelyek négy nagymorva templomot tártak fel, ezek mind IX. századiak, szlovák területen ide tartozik a Krupic által feltárt őszéplaki (Krásno) templom mintegy 1200 sírral. Ezeknek az ásatásoknak a figyelembevételével megállapítja, hogy a legrégebbi szlovákiai templomok Nyitrától délre jöttek létre, kis várak templomai és együttalt plébániák, amelyek körül temetkeztek is. A már eddig ismertek mellett ezekhez tartozik a hradištei Skačany mellett és a praznovcei Topolcsány (Topolčany) mellett, de főleg az őszéplaki. Ezek mind akkor épültek, amikor Nyitra területe már beletartozott a magyar állam keretébe. Legfontosabb stílusjegyük a nem félkörös, hanem elnyújtott apszis, így összefüggnek a nagymorva állam és Pannónia művészetével, amelynek hagyománya egészen a XII. századig hatott. A hidegségi, magyarfalvi és hasonló Zemplén megyei templomok mutatják, hogy a kontinuitás ezen a területen is megvolt. Ilyen jellegű apszist találunk a IX. századi Horvátországban is, innen került szlovák területre, Horvátországba pedig Ravennából jutott el, ahol a ravennai olasz antik utolsó szakaszát ötvözték össze a longobardok és horvátok primitívebb felfogásával. A IX. század a ravennai művészet reneszánsza, hatása Spanyolországtól Dalmáciáig terjed el. Horvátország mellett ez a longobard művészet Aquileián, Petovian, Savarián és Carnuntumon át is

eljutott szlovák területre, a téglalapítkezés csakis ezen az úton. A homlokzat tagolása sűrűn alkalmazott lizénákkal ugyancsak ennek a ravennai művészetnek a jellegzetessége és megtalálható a Gömör megyei Sivetén (Sivette). A ravennai téglalapítkezés néhány más stílusjegye is eljutott erre a területre. Néhány itteni kupolaboltozat (Brázovce, Nagykosztolány—Kostolany, Hradište) eredetét a ravennai Gallia Placidia mauzóleumban kell keresni. A román templomok egy másik csoportja az 1172-ből származó dechticei és gerényi (Horiány), újabb leletek Ipolykeszi (Malé Kosihy) Bény (Biňa) mellett (Točik feltárása) és ugyancsak Biňa mellett a Garam menti vár rotundája (Piffli ásátásai), azután a kb. 1240-ből származó süvetei templom és a Zemplén megyei karcsai templom. Ezek végső mintaképe a ravennai San Vitale és a tőle származó frank (a VIII. század végi aachenai palota-templom) és horvátországi (Zadar) baptisteriumok. Közvetlen mintájuk a karcsai rotunda. A bényi premontrai kolostor mellett levő rotunda önálló apszis nélküli templom. Végső mintája a római Pantheon, ennek a stílusnak egyik hajtása a würzburgi kápolna. Ilyen jellegű apszisa van az 1054-ből származó tihanyi altemplomnak is, ami segíthet a datálásnál. A templom freskóinak küszöbön álló vizsgálata majd hozzásegít annak eldöntéséhez, vajon csakugyan ilyen régi-e. Ipolykeszi rotundája is ravennai vagy dalmáciai antik központi templomok mintája után indul, ehhez hasonló épületet találunk a dalmáciai Ninben, Zalavárott és Székesfehérvárott III. Béla idején. A XIII. századi jáki és pápóci kereszt alaprajzú templomok is dalmáciai behatásra vallanak. A felebrői és tarnaszentmáriai templom nem ehhez a típushoz tartozik, de az előbbi esetében szintén longobard művészi hatással kell számolnunk. Összefoglalólag tehát azt állapíthatjuk meg, hogy a IX. században a barbároknál tovább élő antik Ravenna befolyása az uralkodó, ez a római antikból származó tértípusokat őrzött meg és ötvözőtt össze bizánci hatással még a bizánci hódítás előtt. Ez az antik eredetű művészet elbarbárosodik, stíluslemelei primitívebb és masszívabb térszemlélethez alkalmazkodnak. A morvaországi és pannóniai szlávok a IX. században ezeket a formákat vették át, a XI—XII. századi szlovákiai román templomok ezt a hagyományt őrizték meg, a magyar állam pedig szintén dalmát mintákhoz igazodott. Ezeket a lombard és dalmáciai kapcsolatokat szaktította meg a román kor végén a német telepítés. Csehországban is vannak hasonló elemek, tehát a cseh és szlovák fejlődés rövid ideig párhuzamos volt, míg a magyar betörés és az Ottókor korszakának kultúrhatása el nem választotta őket. B. Kovačovičová: Adalék Kelet-Szlovákia művészettörténeti topográfiájához (PM 1955. 4. sz. 184—190. p.) az 1954-es kutatások alapján ismert néhány Kelet-Szlovákia déli részén feltárt épületet. Brehov (Imbreg) községben a XVIII. század második felében épült egy minorita kolostor régi elhagyott kolostor mellett, ebből csak kb. 1240-ből származó ablakos torony maradt fenn. Kazsóban (Kožuchov) a XIII. század első feléből való, ma ref. templom található, majdnem négyzetes hajóval és félkörös szentéllyel. A XIII. század második feléből származó, koragótikus elemeket is viselő templomok vannak Boly (Boľ), Jastrabie, Klin (Klin) Izbugya (Zbudza) községekben. Bolyban a kb. 1300-ban alapított r. k. templom négyszögű alaprajzot mutat eredeti zárt boltozatos szentéllyel. A hajó sima mennyezetét 1828-ban helyettesítették boltozattal. Jastrabieban ugyancsak kb. 1300-ból való, ma ref. templomot találunk, majdnem négyzetes alaprajzzal, zárt boltozatos szentéllyel, sima mennyezetű hajóval, egy román és egy koragót ablakkal. A Klinben levő r. k. templom ma igen rossz állapotban van. Ehhez a típushoz tartozik még az 1260 körül épült izbugyai r. k. templom. Tulajdonképpen ide sorolható az 1300 körül épített lazonyi (Ložín) r. k. templom érdekes gót sekrestye-ajtájával. 1896-ban neogótikus stílusban alakították át. A korai és késő gótika közötti átmenetet képviselnek négyzetes alaprajzú hajóval és poligonálisan határolt szentélyekkel rendelkező templomok, így a királyhelmei (Kráľovský Chlmec) a XV. század első harmadából, a kb. 1400-ból származó alsőkőcsényi (Kučín) r. k. templom, amelynek csak a szentélye maradt meg, a XIV. század második feléből származó kisazari (Malé Ozorovce) r. k. templom, az egyszerű provinciális gótika típusa, nyugati bejáratán a XVI. századból származó gazdag díszítéssel. Az alsőkőcsényi templomhoz hasonlólt találunk Alsőkőrtvélyesen (Nižný Hrušov), ma pravoszláv, a szentély boltozata a XV. századból származik, a hajó valószínűleg 1615-ből. 1836-ban restaurálták. Novosadon a pálos templomból csak a szentély falai korabeliek, ma ref. templom 1798-ban épült toronnyal. A varannói járásban levő Sókuton (Sol) tört boltozatra afunkcionálisan rakott gótikus keresztbordákat találunk a templomban. A sz. bránci járásban evő Tibán (Tibava) a XIV. század derekáról származó templom

található, Dihé nad Cirochou-ban a XV. század derekáról származó templom, a hajó boltozata XVIII. századi. A XV. század második feléből származó nagyszeretvai (Stretava) ma ref. templomban csak a csillagboltozatú szentély van viszonylag jó állapotban. A kassai (Košice) dóm déli bejáratának hatását mutatja néhány templom: a kb. 1460-ból származó egyhajós butkai (Budkovce) r. k. templom a XVIII. század második feléből származó boltozattal, a kb. 1500-ból származó nemymihályi (Michalovce) r. k. templom, amely 1784-ben gótikus falaihoz új boltozatot és homlokzatot kapott. Korai barokk főoltára 1720-ból való. A butkaihoz hasonló a vinnai (Vinné) r. k., kb. 1500-ból származó templom, hajója a XVIII. század első feléből származik. Ide tartozik még a Királyhelme mellett levő bacskai (Báčka) r. k. templom, csillagboltozatú szentéllyel, egyéb stíluselemek alapján kb. 1510—1530-ra datálható, hajója kb. 1700-ban, tornya 1928—29-ben épült. A szlovák emléki hivatal munkatársai Oslanyban (Oslany) késő gótikus fa madonna-szobrot fedeztek fel, ezt ismerteti egy névtelen cikk: Az oszlányi madonna (PM 1955. 4. sz. 193. p.). A madonna arca kissé durván faragott. Az egész szobor és különösen a gyermek természetes tartása a garamszentbenedeki (Svätý Beňadik) Mária-oltár madonnájára emlékeztet, de mozgása egyszerűbb. Ebből a műhelyből származik vagy hatása alatt áll és így az 1470-es évek végére tehető.

Alžbeta Güntherová-Mayerová: A szlovákiai barokk művészet (PM 1955. 4. sz. 145—166. p.) a barokk általános jellemzése után arra utal, hogy Szlovákiában a barokk nem tisztára ellenreformációs és abszolutisztikus irányzat, hanem a Habsburg-ellenes városi polgárság és nemesség ideológiáját tükrözi, ezért sok benne a reneszánsz elem, bár ugyanakkor a szlovákiai későreneszánszban is mutatkoznak bizonyos barokk motívumok (Thurzó György vagy a szépei patriciusok építkezései). A barokk virágkora a XVIII. század, a gazdasági elnyomás, a németesítés és az abszolutizmus diadalának a korszaka. De helyi sajátosságai ekkor már nincsenek, mint még a XVII. században. A XVII. századi kezdeteknél a jezsuiták nagy szerepe utal, a korabeli művészet gyakori motívuma az a jelenet, amikor Szent István felajánlja országát Szűz Máriának. Ez a művészet nagy előszeretettel ábrázolja a csodákat, kedveli a pompát. Különösen a festészetben jelentkezik már korán. De hamarosan az építkezésben is, első nagy alkotása a nagyszombati (Trnava) egyetemi templom, Antonio és Pietro Spazzo munkája, akik később más templomokat is átalakítanak. A kéttornyos szerzetesi templomok néha megőrizték homlokzattal a tipikusak. A XVIII. század első harmadában épülnek központi elrendezésű kupolás templomok (a pozsonyi Szentháromság-templom vagy Eszterházy Imre kápolnája). A XVIII. század derekán már a feudális klasszicizmus jelentkezik a pozsonyi Erzsébet-apácák templomában vagy a jászói (Jasov) kolostorban. A korabeli protestáns építészeti sziléziai reneszánsz formákat követ. A XVII. század világi építésze inkább csak javíttatásra és meglévő épületek figurális és ornamentális plasztikai díszítésére szorítkozik, pl. a vöröskői (Červený Kameň) vár Salla Terenájában. Ebben a korszakban esik a pozsonyi vár átépítése is. Nagy szerepet játszanak az olasz építésszek. Az olasz elemek inkább bécsi közvetítéssel jutnak el ide, Dél-Németországon keresztül viszont flamand hatás érvényesül. A XVIII. század világi építésze az osztrák barokk hatásának jegyében áll, főképp Pozsonyban építkeznek sokat, elsősorban bécsi építésszek. A barokk szobrászat a templomi díszítésben érvényesül, az oltárok oszlopain és alakjain. Az evangélikus oltárok mintaképe a holland barokk. A XVIII. század elején ki kell emelni Donner György Ráfael pozsonyi működését, tanítványai révén szélesebb körben is hatott. Az osztrák hatás főképp a nyugati területeket érintette, Kelet-Szlovákiában még a XVIII. század második felében is gyengébb. A XVII. századi festészet az olasz barokk reneszánsz elemeihez kapcsolódik, ez is mutatja a reneszánsz erős hatását. A XVII. század második felében már az egyházi festészetben is találkozunk nagy kompozíciókkal. Az illuzionista festészet legjelentősebb emléke a pozsonyi Szentháromság-templomban Antonio Galli Bibiena mennyezetképe. A tábla-festészet elsősorban arcképeket alkot és a reneszánsz hagyományt folytatja, ezek a portrék később a kézműves gyakorlatban sematikussá válnak. Már a XVII. században a nagyobb városokban név szerint ismerünk számos, céhben tömörülő festőt. Jelentős szerepet játszanak a vezető politikusokról készült arcképek, különösen Mátyóki és Kupeczky portréi. A történeti kompozíciók és csatajelenetek is feltűnnek. A XVIII. században jön létre néhány főúri gyűjtemény (Pálffy Vöröskőn, Drughet Homonnán, Thewrek Pozsonyban). A XVIII. század második felében alkotja meg nagy oltárképeit Kracker. A XVII. században a barokk még általában olasz import,

azután hazai vonásokat kap, a megrendelők osztályjellege szerint is különböző vonásokat mutat, az egyház és a főurak inkább idegen művészekkel dolgoztatnak, a polgárság helyi mesterekkel, akik néha egész dinasztiákat alakítanak, mint Gömör-Kishontban a Mensatoris-család, és a népművészettel is élénk kapcsolatban állnak. A XVIII. századi kelet-szlovákiai fatemplomokban a pravoszláv hagyomány hatása érvényesül.

J. Kuhn és munkatársainak „A klasszicista építészeti Szlovákiában. Adalék történetéhez”. című 1955-ben megjelent könyvét J. Kostka ismerteti (U 1956. 4. sz. 354—357. p.) A szerzők a népi építkezéssel hosszan foglalkoznak, de jelentőségét túlbecsülik és nem is ismerik jól, így pl. a magyar művészettörténetészekkel együtt azon a hitezen vannak, hogy a falusi házak oszlopsorát a népi építészeti a reneszánsz városi házból vette át, holott az újabb ásatások tanulságai szerint a korai szláv korból származik. A városi házak, paloták és kastélyok ismertetésénél a szerzők hangsúlyozzák a szlovákiai klasszicizmus népi jellegét, sok reális elemét, de csak deklarativan, nem az anyagból következtetik ezt ki. A polgári művészettörténet módszerét a szerzők elítélik, de maguk nem hoztak semmi újat a marxizmus-leninizmus alapján. Az építészetről meg sem emlékeznek. A munka pozitívuma csak a szép képanyag. Anna Petrová: A szlovákiai festészet 1800—1840 között (PM 1956. 2. sz. 87—90. p.) ezt a korszakot a polgári (elsősorban német), művészet első fellendülésének tekinti. A jobbágyrendszer miatt ebben a korban nincs nagyváros és így nincs szlovákiai kulturális központ sem, még leginkább a Szepesség felel meg ennek a feladatnak. Az arcképfestészetben a bécsi hatás alatt álló Ján Jakub Stunder (1759—1818) hagyományait a löcsei Jozef Czauzík (1781—1857) és Ján Rombauer (1782—1849) folytatják. Czauzík legjobb arcképeiben már meghaladja a bécsi klasszicizmus modorát és a valóságot festi. A tájképfestészetben Ján Jakub Müller (1780—1828) kezdeményezése után a csúcspontot a löcsei származású id. Markó Károly képviseli. Az egyházi tematika ebben a korban háttérbe szorul. Az eperjesi Jozef Ginovský (kb. 1800—1841 után) néha már realista arcképei ugyancsak bécsi hatást tükröznek. Kassán Ignác Klimkovič (1800—1853) falfestéssel és csendélettel foglalkozik, Roth Imre (1814—1885) csendéletekkel és arcképekkel. Pozsonyban az erős szlovák öntudatosodás ellenére még a német és a magyar lakosság a túlnyomó. A bécsi hatás itt igen erős, de a század elejének kedvezőtlen gazdasági viszonyai miatt a művészet alig virágzik. Ferdinand Lütgendorff (1785—1858) hoz fellendülést, arcképeiben néha felülmúlja a kelet-szlovákiai mestereket, egyházi alkotásaiban nem éri el ezt a színvonalat. Giacomo Marastoni (1804—1862) főreje szintén a portré, de Pest hamar felszívja. Az 1840-es években főképp Johann Gottlieb Lieder (1790—1850) és Karl Sterio (1821—1862) képviselik a pozsonyi kört. A tájképfestészet a bécsi Alt-család hatása alatt áll, a drezdai hatást Karl Klette (1793—1874) képviseli. A szerző a pozsonyi festéssel még külön tanulmányban is foglalkozik: A pozsonyi (Bratislava) arcképfestészet a XIX. század első felében. (U 1955. 4. sz. 279—287. p.) Hangsúlyozza a pozsonyi festészet nagy jelentőségét a szlovák fejlődésben, bár itt a szlovákok csak a városi szegény nép sorában találhatók ebben a korban. A napóleoni háborúk miatt beállt pangást bécsi mesterek időnkénti működése lendíti fel. Részletebben ismertet az előbbi cikkben már említett Lütgendorff Marastoni és Lieder életrajzát. Hangsúlyozza, hogy a pozsonyi művészeti életben állandó személycserék, fluktuálás uralkodik, ezért nem alakul ki egységes stílus. Soha Vámošiová: Adalék a XIX. századi kelet-szlovákiai tájképfestészet problematikájához (U 1955. 4. sz. 288—298. p.) c. tanulmányában rámutat arra, hogy a XIX. század második felében az itteni tájképfestészetnek már egész szlovákiai viszonylatban vezető szerepe van Čordák, Markó, Mednyánszky, Katona működése révén. A kérdéssel eddig csak a magyar művészettörténet foglalkozott, más szemlélettel, ennek tehát csak anyagbeli érdekessége van. A tájképfestők sorát a löcsei J. J. Müller nyitja meg. Karol Pichler (kb. 1810—1868) és Karol Tibély (1813—1870) a romantikán keresztül már a valóság megragadására törekszik. Jelentős a Llimkovič-testvérek működése. Az 1850—1860-as években bizonyos hanyatlás mutatkozik, a század utolsó negyedében egyes egyének szórványos működésével találkozunk (Mednyánszky). A művészek egy része Budapest felé orientálódik, tipikus erre a már impresszionista Katona Ferdinánd (1867—1932), másik részük a prágai Akadémia hatása alatt áll, mint Ludovít Čordák (1864—1937), aki hazafias érzülettel törekszik a táj hű visszaadására. A nyugati és a csehországi fejlődéshez képest általános elmaradást tapasztalunk, de bizonyos fejlődést mégis megállapíthatunk. M. Váross: A szlovák képzőművészet fejlődésének és periodizálásának kérdései 1918—1945 között (U 1955. 4. sz. 274—279.

p.) rövid referátumában összefoglalja a szlovák művészet fejlődését: az 1921-ben alakult Szlovák Művészegyesület a cseh formalista irányok erős hatása alatt áll, bár még nem szélsőséges. 1929-től a művészi felfogásban is jobban kiegyeződnek az ellentétek. 1935-től kezdve jelentkezik a szürrealizmus erős hatása, de új témák is. 1938 után még élesebben határolódnak el a különböző táborok, a hivatalos naturalizmussal szemben a haladó művészek a formalizmushoz közelednek.

Az egyes szlovákiai városokkal és várakkal foglalkozó tanulmányokat hadd kezdjük meg Milada Lejsková-Matyášová: Szlovák kiadványok az állami várakról és várkastélyokról (ZPP 1955. 6—8. sz. 253. p.) című ismertetésével, amelyik egy népszerű szlovák sorozat megjelent munkáival foglalkozik. Ebben a sorozatban Július Kálmán írta meg a pozsonyi vár monográfiáját, A. Güntherová Krásnahorka (Krásna Hôrka) és Betlér (Betliar), D. Menclová a Zólyomi vár (Zvolen), Vöröskő (Červený Kameň), a bajmóci vár (Bojnice), V. Mencl Vöröskölöstor (Červený Kláštor) történetét, Menclová már megjelent vagy készülő nagyobb monográfiáit rövidítette itt le. Az ismertető a sorozatot általában jónak tartja, de kifogásolja a legtöbbször, hogy hiányzik a források és az irodalom feldolgozása. Ugyanő ismerteti Jan Hajduch. Szlovák várak című 1955-ben megjelent munkáját (ZPP 1956. 2. sz. 110. p.), a könyv 19 oldal szöveg mellett 216 mélynyomású képen 66 szlovákiai várat mutat be, sajnálatos, hogy a várkastélyokra nem terjed ki.

Bártfa fejlődésével Alexander Frický foglalkozik: Bártfa (Bardejov) város történetéből. (PM 1956. 1. sz. 2—5. p.) Megállapítása szerint az 1247-ből származó első oklevél utal arra, hogy a IX—XI. században már szláv lakosság van itt, emellé kerülnek a XIV. században német telepesek. 1320-ban alapítják a várost és 1355-ben királyi rendeletre megerősítik. 1376-ban lesz szabad királyi várossá. Fénykora a XIV—XV. századra esik. A XV. századból valók a plébániatemplom legfontosabb részei, a XVI. századból a városháza. Ez a század a kulturális fellendülés ideje, német polgársága révén a város ekkor válik a felvidéki reformáció központjává és erős reneszánsz hatást mutat. A XVII. század végétől sorozatos csapások érik, kereskedelmének hanyatlását a XVIII. és XIX. század során nem sikerül feltartóztatni, 1918 után teljesen elveszti kereskedelmi jelentőségét. 1945 után városi rezervációvá alakítják át. Eva Križanová: Bártfa város (PM 1956. 1. sz. 6—11. p.) a város építészeti fejlődésével foglalkozik. A város szabályos alaprajzú, részben ma is meglévő erődítményeit a XV. században kezdték építeni, de a munkák a XVI. századig húzódtak el. E bástyák többnyire kerek alaprajzúak, csak egy négyszögű. Ezek és a városfal egy része maradt meg különösen a város keleti oldalán. A főter külsége eredeti. A városi fejlődés korábbi szakaszából csak a két gótikus templom maradt fent, a városi templomot a XV. század második felében építik át s ugyanakkor kezdik a városháza építését. A főter néhány egyemeletes és valószínűleg gótikus alaprajzú háza a XV. század utolsó harmada és a XVI. század dereka közt datálható, boltozatos tornácok házak. Földszinti helyiségeik üzleti célokat szolgáltak elől műhelyrel és hátul raktárral. A házak homlokzata is ennek megfelelően alakult, a tornác felett egy, az üzlethelyiségek felett két ablakkal. Csak néhány ház nem tartozik ehhez a típushoz. A városháza átmeneti korszakban épült, ezért gótikus és reneszánsz vonásokat visel. Motívumai egyes magánházakon is megismétlődnek. Az 1878-as és 1902-es tűzvész után a házakat inkább leegyszerűsítették, újjáépítés már alig történt. Ladislav Šášky: A bártfai plébánia-templom (PM 1956. 1. sz. 12—22. p.) c. cikkében elmondja, hogy az építkezést a XIV. században kezdték el, a XV. század elején háromhajósá építették át a templomot. 1448—54 között a presbiteriumot a bártfai Miklós mester építette, a főhajó boltzatát tíz évre rá a kassai István mester. Mai külsejét az 1480-as években érte el a templom. A belső díszítést még kb. 50 évig alakították. 11 oltár maradt meg az 1460-as évek és a XVI. század eleje közti korszakból, változó stílusban. Sok Kassáról, Lengyelországból és Németországból származó művész dolgozott itt. A szárnyasoltár az uralkodó típus a szekrényben szobrokkal, csak a Szent András-oltár képviseli a régebbi típusú táblaképekkel a középen, képei nem is függnek össze, míg a többi oltár tartalmilag is egységes. A Krisztus születését és megfeszítését ábrázoló oltárokon a szekrényben szobor helyett szoborcsoportozatot találunk. Az első oltár táblaképeinek festője a kassai Mária-oltár képeire is támaszkodik, de mintait nem másolja szolgai módon. A második oltáron négy próféta szobra is látható, ezek a legjobb szlovákiai későgótikus szobrászmunkák közé tartoznak. A Kálvária oltárán különösen látszik a túlzott naturalizmus elkerülésére való törekvés, a művész inkább esztétikai hatást kívánt elérni. A templom sírkövei közül Serédy György

1552-ből származó sírköve a legjelentősebb. Az 1878-as tűzvész után 1879–1883 között Steindl Imre purista szellemen restaurálta a templomot. Az 1907-ben létesített, főképp középkori anyagot tartalmazó városi múzeum mai elhelyezését és állapotát Štefan Apáthy ismerteti: A bártfai Sárosi Múzeum (PM 1956. 1. sz. 23–26. p.) Eugen Saból: A kassai (Košice) lapidárium (PM 1956. 1. sz. 43–45. p.) az 1943–47 közt az Orbán-torony oldalán létrehozott gyűjteményt ismerteti, amelyben 34, a XIV–XVI. századból származó sírkő és két töredék van befelezve. A szerző részletesen felsorolja őket, amennyire el tudja olvasni és datálni.

Körmöcbánya feljődésével Teodor Lamoš foglalkozik: Körmöcbánya (Kremnica) történeti kerete (PM 1956. 2. sz. 49–53. p.). A Kremnica névben az itteni szláv lakosság közvetett bizonyítékát látja. Röviden ismerteti a város történetét, amely az aranybányászattal és a pénzveréssel függ össze. A középkori virágzás után a XVI–XVII. században hanyatlás következik be, a bányászat XVIII. századi részleges megújulását a XIX. században ismét elmaradás váltja fel. Körmöcbánya képzőművészeti fejlődésével L. Šášky ismerteti meg az olvasót: Körmöcbánya (PM 1956. 2. sz. 54–70. p.). A XIV. században alakuló város a városi patriciusok lakóhelye, a bányászok továbbra is önálló kis telepekben élnek a völgyekben. A város nem több telep egyesüléséből keletkezett, mint Wenzel gondolta, hanem egyszeri alapítással. Szabályos alaprajza, amelyet csak a felszín módosít, szintén erre utal. A gazdasági élet alapja a város fénykorában is a bányászat marad, ezért a város nem oly nagy, mint egyéb szlovákiai városok, alaprajza is egyszerűbb. A megerősített városban csak 35 ház volt. A XIV. században épült házakból semmi sem maradt. A XV. század második fele és a XVI. század eleje a nagy építő tevékenység kora. A házak nem átjárós típusúak, mint másutt (csak egy ilyen van), hanem a földszinten terem helyezkedik el. Minthogy többnyire lakóházakról van szó, itt csak ritkán végeztek munkát, a termen át nem lehetett kocsival átmenni az udvarra, mint másutt, az udvart a ház mellett lehetett megközelíteni. A szerző a főter egy házait részletesen ismerteti. Azután a városi templomról szól, amelyet már a XIV. században emlegetnek, de nem lehet tudni, vajon a várbeliről, vagy a főtéren levőről van-e szó. A városi erőd építését valószínűleg az 1405-ös országyűlés határozatai után kezdték meg, 1423–1560 közt a városi számadások már csak a javításokra utalnak. Az erődítés számos megoldatlan kérdést vet fel. Legrégibb része valószínűleg a kétemeletes Szent András-rotunda, amely legfiatalabb stíluselmelei alapján a XIV. század második negyedére datálható. Az erőd központi épülete Križko városi levéltárosa szerint a XIV. században épült háromhajós plébánia-templom, Matunák városi levéltárosa szerint ez eredetileg a kamaragróf kúriája volt és csak később építették át templommá. Egyik felfogás mellett sem szólnak meggyőző érvek. A XV. század első felében már mai formájában állt. A bordák Ausztriára jellemző akantuszos konzoljai a XV. század első felére datálhatók. Valószínűleg ekkor épült a torony is, végső formáját az 1480-as években kapta. Az erődítés valószínűleg a XIV. század végéről való. Az erődbe vezető lépcsőtől keletre állt a bástya-funkciót betöltő városháza, a XV. század első feléből. Valószínűnek látszik Matunák véleménye, hogy az egész erőd a XIV. században a bányagróf székhelye volt, ahol a vert pénzeket és a nyers aranyat őrizték, ez teszi érthetővé, hogy a XIV. században Besztercebánya is hozzájárul építéséhez. A XV–XVI. században Besztercebányán (Banská Bystrica), Selmecbányán (Banská Štiavnica) és Korponán (Krupina) épült hasonló erőd. Festészeti és szobrászati anyag a középkorból alig maradt. A vártemplomban levő Madonna-szobor az 1490-es évekből való és a gamszentbenedekihez hasonló. A XV. században a városban festőműhely működött, de itt egy táblaképe sem maradt fenn. Az 1426–1700 között vezetett városi könyvben viszont négy képet találhatunk Mihály mester nagyszombati kanonok köréből, aki a cseh könyvfestészet hatása alatt állt. A vár és a megerősített város megőrizte középkori jellegét, később csak néhány reneszánsz házzal vagy barokk átalakítással egészül ki. A termes földszinttel rendelkező városháza is ebből a korból származik. A váron kívül az egyemeletes, szabálytalanul elhelyezett bányászházak az uralkodók. Az 1649-ben betelepített ferencesek négyszögű alaprajzú kolostort építettek, ennek belső berendezése a XVIII. századból származik és közepes művészi értékű, rokokó szószéke és későbarokk főoltára említendő. A vártemplomnak a XVII. század második feléből származó főoltárát a XIX. században eltávolították. A Fő téren levő plébániatemplomát a XVIII. században kívülről átalakították, 1880-ban pedig veszélyessége miatt lerombolták. Életnagyságnál nagyobb szobrai ma a városi múzeumban találhatók, a XVIII. században készült néhány a szabadban álló szent-szobor.

legértékesebb köztük a Szentháromság szobra. Az 1688-ban épült evangélikus templom helyén 1824–26 között klasszicista stílusban új templom épült, sokáig Pollacknak tulajdonították, de a helytelen diszpozíció és egyes részek aránytalansága arra utal, hogy nem ő építette. A XIX–XX. században nincs jelentős új építkezés. Körmöcbánya ma városi rezerváció, 1956-ban restaurálják a városi erődöt, később az erődítés más részeit. Az előbb említett Szentháromság szoborról külön tanulmányt írt Pavel M. Fodor: A körmöcbányai Szentháromság szobor (PM 1956. 2. sz. 93–95. p.). Ez a méreteivel és ikonográfiai gazdagságával európai viszonylatban is jelentős szobor 1772-ben készült el, Stanetti, Vogerle és Mayer szobrászok közös munkája. Hármasszlopon helyezkedik el, a három tengely közt levő domborművek restaurálásától ma már eltekintenek. 14 szent életnagyságúnál nagyobb szobra, 18 angyal-szobor és 11 dombormű helyezkedik el az oszlopon. Kb. 1820-ban a megviselt szobrot olajjal festették be, hogy megvédjék, de erre a homokkő mállani kezdett. Néhány szoborról 1894-ben sósúti homokkőből készítették másolatot. 1921-ben ismét restaurálni kellett, de ez rosszul történt és csak újabb pusztulásra vezetett. Egy 1946-ban készült jelentés már azt ajánlja, hogy a szobrot a múzeumban kell elhelyezni a teljes pusztulástól való megmentése érdekében. 1954-ben azonban a Szlovák Műemléki Hivatal úgy döntött, hogy csak a legminimálisabb számú szobrot cseréli ki, mert az oszlop és a szobrok többsége jó állapotban van. A legmegviseltebb a déli oldal a nagy hőkülönbségek miatt. L. Polák és V. Vavro pöstyéni szobrászok 1954-ben kezdték meg a restaurálást és néhány szoborról, elsősorban éppen a Szentháromságról másolatot készítettek, de a legtöbb szobrot érintetlenül hagyták. A restaurálási munkálatok még nem fejeződtek be. P. Fl.: A körmöcbányai járási honismereti múzeum (PM 1956. 2. sz. 71–73. p.) az 1890-ben alakult múzeum gyűjteményét ismerteti. Elmondja azt, hogy a pénzverdében Cimeg János pénzbecsőr 1871-ben kezdeményezte pénzgyűjtemény megalakítását, de erre csak később került sor. A gyűjtemény 1901-ben már több, mint 20 000 korona értékű volt. 1919-ben Magyarországra szállították, csak katalógusa és könyvtára maradt meg. 1921-től kezdtek meg ismét a pénzverde érmeinek a gyűjtését, ezt a gyűjteményt vette meg a múzeum 1956-ban és ma ez a múzeum egyik legértékesebb része.

D. Menclová Krasznahorkáról szóló, 1955-ben kiadott nagyobb monográfiáját M. Lejsková-Matyášová ismerteti (ZPP 1956. 1. sz. 54–55. p.), a XIV. század elején épült várat a XVI. század derekán Bebek Ferenc erősítette meg újból, nagyjából az egri vár mintájára, de modern bástyák nélkül. A XVI. század vége és a XVII. század vége közt az Andrásyok újból átépítették. A sikerült monográfia igen részletesen mondja el a vár történetét.

P. M. Fodor: A lőcei (Levoča) gótikus főoltár restaurálásának történetéhez (U 1956. 2. sz. 170–171. p.) ismerteti a restaurálásra vonatkozólag 1914 után kialakult magyar szakirodalmat és az 1918-as restaurációnak csak részleges eredményeit és utal a főoltár 1952–1954 között végrehajtott nagyszabású restaurálására (Lásd ZPF 1954. 4. sz. 99–100. p., ill. Művészettörténeti Értesítő 1956. 1. sz. 91. p.) A restaurálással kapcsolatban készült Vojtěch Tilkovský és Jaromír Homolka tanulmánya: Pál mester realizmusáról (VU 1955. 1. sz. 30–36. p.). A szerzők szerint az oltár eszmei egységét a keresztény ember megváltása és üdvözülése adja meg. Ebből a szempontból írják le az oltár egyes részeit. Az ikonográfiai felszerelés a reformációt közvetlenül megelőző időre, a XVI. század elejére utal. Pál mester egy elhaló és egy születő korszak közt álló tipikus alak és művészetével a középkori kötöttségből való kiszabadulás belső harcát mutatja. Egyházi jellegű feladatát illő kegyelettel látja el, de kimutatja az emberhez és a természethez fűződő konkrét kapcsolatát is. Ösztönös realizmusával szinte portrészerűen ábrázolja korát még ott is, ahol a konvenció a legjobban megkötötte a kezét. A predellában levő utolsó vacsora apostolai reális emberek. A művész nagy örömmel ábrázolja az egyes alakok cselekedeteit és érzéseit, különösen az arc és a kéz a fontos, a test többi részét eléggé sematikusán ábrázolja. Anatómiai tudása nincs, de jó megfigyelő. Az apostolokat a városi polgárokról mintázza, szlovák területen ő hangsúlyozta először az ember nagyságát és egyenlőségét alkotásában. A főoltár restaurátorai, Viktor és František Kotrba „Pál mester Lőcei oltára” címen 1954-ben megjelent könyvben is megírták a főoltár konzerválásának történetét és ezzel kapcsolatban monografikus feldolgozást is adtak az alkotásról. J. Homolka ismertetésében (U 1956. 1. sz. 83–86. p.) szemérem veti a szerzőknek, hogy a formális elemzésnél nem látják meg a lényeges jelket és összekeverik a lényegtelenekkel. Sok más munkát is Pál mesternek tulajdonítanak és ezzel Divald nézetét újítják fel, amelyet a magyar szakirodalom is elvetett. Helytelen és önké-

nyes nemegyszer az alakok értelmezése. Olykor idealista nézetek is szerepelnek a könyvben. Ideológiai bizonytalanságra mutat, hogy a témát egyszer kifejezetten egyháznak mondják, aztán meg polgári jellegűnek. A felhasználó korábbi szakirodalmat nélkül meg sem említi. A könyv pozitívumai a restauráció során szerzett ismeretek, de a hibák ezeket majdnem teljesen elfedik. A kísérlet egészében sem tudományos, sem népszerűsítő szempontból nem sikerül. V. V. Štech ugyanerről a könyvről írt ismertetésében (ZPP 1955. 6–8. sz. 252–253. p.) főképp a restaurálás szempontjából tárgyalja és jónak tartja a munkát.

Pozsony városképeinek fejlődéséről I. Šášky ír: Pozsony (Bratislava) — városi rezerváció (PM 1955. 4. sz. 167–174. p.). A vár, a váralja és a város hármasságának fejlődése a XIII. században indul a német hősök betelepítésével. A Dóm kapcsolatot mutat a bécsi Szent István-templommal, Jakab városbíró 1400 körül épült sírkápolnája pedig a Parler-féle művészet. A vár Zsigmond alatti átépítése a városi házak későgótikájára is hatott. Ingó gótikus emlékek alig van ebből a korból. A késő gótika nagyszabású erőfeszítése után a politikai és gazdasági viszonyok miatt is pangás áll be, egyedül a városi rezerváció szárnya jelentős alkotás ebből a korból. A XVII. század derekán Pálffy Pál főispánja idején kerül sor ismét élénkebb építészeti tevékenységre, a vár átalakítására, a külvárosokban a jezsuita és klarissza kolostor felépítésére bécsi hatás alatt. A XVIII. században épül számos főúri palota, a festészet is fellendül. Mária Terézia uralkodása jelenti a kulturális élet csúcspontját, a vár újabb átépítése már rokokó hatást mutat. Ekkor épül néhány szép nyári palota. Hillebrandt Theresianuma már a minden fölös dísz nélküli barokk klasszicizmust képviseli, a Batthyányi-palota pedig a francia klasszicizmushoz közeledik. A XIX. század első fele már nem kedvez az építészetnek. A várat, a váralját és az óvárost 1954 szeptemberében minősítették városi rezervációnak. Kisebb adalékok közül J. K.: A templárius kolostor régi templomának romjai Pöstyénben (Piešťany) (PM 1956. 1. sz. 46. p.). A romokat 1953 nyarán a szlovák műszaki főiskola építészeti próbálták feltárni, de ezt a munkát a parcella-tulajdonosok értetlensége miatt abba kellett hagyni. Csak a templom alaprajzát sikerült tisztázni, szentélye még áll. A templom mai formájában az Anjouk idején épült és a bencéseké volt. 1813-ban árvíz pusztította el az amúgy is üres épületet és a lakosság lassanként szételhordta építőanyagának. Alaprajza szerint két, 60°-os szögben egymáshoz álló presbiteriuma volt. A megmaradt részek gótikus stílusúak.

A székesi vár részletes építéstörténetét Dobroslava Menclová írta meg: A székesi vár (Spišský hrad.) (PM 1956. 1. sz. 32–39. p.). A vár szervetlenül fejlődött, egyes részeit később újraépítették, másokat elhanyagoltak, úgyhogy a belső rész ma fiatalabbnak látszik, mint a külső. Mátyás székesi prépost kezdte meg építését királyi megbízásból 1249-ben, ebből a korból származik a nagy kövekből épített belső palota és a falak, az egész stílus ciszterci-burgundi hatásra vall. Az öregtorony az írott források szerint is valamivel későbbi korból való és kis kövekből épült, a száz thüringiai várak típusához tartozik, még ma is teljesen ép. A palota eredetileg kétemeletes volt, az első emeleten még találhatók román ablakok. Ezekkel az építkezésekkel egyidejű volt a nyugati kis elővár. Ezt a XIV. század első harmadában építették át Drughet Fülöp székesi comes idején. Az igazi elővár csak a XIV. század vége és a XV. század eleje táján keletkezhetett, már nem használja fel a sziklák adta védelmi lehetőségeket, ezért a fal erejére kellett támaszkodnia, vastagabb is és szinte mértanilag szabályos. A bekkői (Beckov), ugróci (Uhrovec) és csejtei (Čachtice) erősítésekre emlékezett. Ezt az elővárat csak két torony védte, amely még nyílászásra van berendezve és az elővár belsejével szemben is a védelmet szolgálja. A másik elővárral és a belső várral csak laza kapcsolatban áll. Valószínűleg Jiskra uralma idején épült és zsoldosainak volt a táborhelye. Hasonlít a korabeli vagy későbbi városi erősítőművekhez. Amikor 1462 után Jiskrától Zápolya Imre vette át a várat, nem is vette többé igénybe ezt az elővárat. Zápolya új kapukat épített, ő az első, aki helyi mészko helyett homokkővet használ az építkezéshez. Zápolya Istvánnal együtt a belső vár nyugati oldalán a XIII. századi palota mellé három új lakóépületet emel, eredeti gazdag díszítésükből nagyon kevés maradt meg. A XV. század végén egyhájos kápolnát is építettek. A vár a XVI. század elején a Thurzóké, de egy ideig Báthori András birtokolta, ő kezdi meg talán 1543-ban a keleti fal megerősítését, ahol nem volt elővár. A XVI. század derekán néhány újabb lakóépületet is emelnek. Thurzó János idején a kétemeletes palotát háromemeletessé építették át, a román ablakok helyébe szűkebb gótikusak kerültek, a földszintet boltíveztek. Csak a III. emeleten vágtak nagyobb

ablakokat, de később ezeket is befalazták. A külső elővár bejáratit tornyát is egy emelettel növelték. A legnagyobb változásokat a XVI–XVII. század során reneszánsz ízlésben hajtották végre a Thurzóké és később a Csákyak idején. Az új kapu 1580-as dátuma jelzi az átépítés kezdetét. A cél a szabálytalan elrendezés palástolása és a várnak békés kastéllyá való átépítése, ezért az önálló épületeket szárnyakká fogták össze. A keleti oldalon ez könnyen ment, de a nyugatin a három külön épület, az öregtorony és a kápolna megnehezítette ezt. Az első hármat összeépítették és az így nyert szárnyat emeletes árkádos loggiával kötötték össze az öregtoronnyal és a kápolnával. A szárny új, a várudvarra nyíló nagy ablakokat kapott. A széles loggiához észak felől egy kisebb járult hozzá, amely összekötötte a szárnyat a régi román palotával. A lakóhelyiségek a III. és II. I. emeletre koncentráltak. A vár északi részén is építkeztek, ennek az épületnek csak az alapfalai vannak meg, nem kötötte össze a szárnyat a román palotával. A várfal északi részét beépítetlenül kellett hagyni, mert ez uralkodott a Lőcse és Eperjes felé vivő régi úton. A vár bejáratát a déli oldalról a nyugatira helyezték át és a déli részt is beépítették. A XVII. században pótolnak egy régi hiányosságot is és megfelelő kutat ásnak ki. A belső, kisebb elővárat jobban megerősítik, a nagyobbikat békés időkben gazdasági célokra használják ugyan, de háború idején nem védik. A Csákyak, akik 1635 óta a vár tulajdonosai, 1702-ben új hotkóci (Hodkovce) kastélyukban költöznek és abbahagyják a vár építését, a berendezést is Hotkóci és Mindszentre (Bijacovce) szállítják át. Ettől kezdve a vár megint csupán katonai célokra szolgál, még 1711 után is építkeznek rajta. Később már csak a Csákyak néhány gazdasági hivatalnokai lakott itt. 1780-ban a vár leégett, a környékeliek aztán elhordták mindent, amit csak lehetett. Menclovának V. V. Štechel együtt Vöröskőről írott és 1955-ben kiadott 153 oldalas könyvét Jana Hofmeisterová ismerteti (VU 1955. 10. sz. 474. p.). A monográfia az építéstörténete mellett jelentős művészeti emlékeivel is foglalkozik, utal az erősítés olasz vonatkozásaira, Dürer és a várát építő Fuggerek kapcsolataira. Általában jó feldolgozás.

Néhány cikk a szlovákiai népi építkezés problémáival foglalkozik. Štefan Pisoň: A népi építészeti emlékek védelmének problematikájához (PM 1955. 4. sz. 174–183. p.) két Zsolna (Žilina) környékére való falunak műemlékké nyilvánítását javasolja, hogy így a városi rezervációhoz hasonlóan a népi építkezés egészét védjék meg. A cikkhez kapcsolódva Ján Mjartan: A szlovák Skanzen (PM 1956. 1. sz. 27–32. p.) azt javasolja, hogy nem egyes falvakból kell rezervációt csinálni, hanem valahol a főváros környékén külön felépíteni egy egész falut, amely minden népi építkezési stílust képviselne. V. Menci: Óskori hagyományok népi építészeti alkotásmódjában (ZPP 1956. 2. sz. 82–89. p.) azt fejtegeti, hogy Csehszlovákia déli és keleti területein az agyagból épült ház technikája a szláv őskorból származik, Pannóniában is ez volt a szokásos, a magyarok tehát innen vették át. Még régebbi származású a Csallóközben és az Érsekújvárig terjedő magyarlakta területen ismeretes építkezési mód, hogy a tetőzetet a földbe vájt cölöpök és ezek elágazásán nyugvó gerendák tartják meg. Ez a módszer a neolitikum megy vissza. Késői fennmaradásának oka az, hogy az alföldi terület faanyaga csak ilyen építkezést tett lehetővé.

Meg kell még említenünk az ismertetett folyóiratok magyar vonatkozásait is. V. Dvofáková—V. Hlava: Idegen arcok három évszázadból. Adalék a XVI–XVIII. századi európai arcképfestészet ismeretéhez (ZPP 1955. 6–8. sz. 224–231. p.) nyolc, cseh magángyűjteményekből előkerült arcképet ismertetnek. Közük van Mányoki Ádám Sapieharól készült szignált arcképe 1734-ből, jelenleg Jindřichov Hradecben, vászonra festett olajkép 83,5 × 65 cm nagyságban. Eredetiségét valószínűvé teszi az is, hogy Mányoki feudális kozmopolita jellegű stílusában készült, ami miatt a művész a maga korában olyan keresett volt, ma viszont idegennek hat. L. Saučin: A XIX. és XX. századi magyar művészet periodizálása (U 1955. 4. sz. 339–340. p.) a magyar szakirodalom megállapításait foglalja össze egy tudományos konferenciára készült előadásban. Rámutat arra, hogy ez a periodizáció fontos politikai eseményekhez kapcsolódik és azonos a néhány évtizeddel ezelőtt alkalmazottal, csak belső megindoklása más. Minthogy az anyag szintézise még nincs meg, ez a periodizálás még nem lehet a magyar művészettörténet utolsó szava.

A folyóiratok elég sok magyar könyvet is ismertetnek és bizonyos megjegyzéseket is fűznek hozzájuk. Az Országos Szépművészeti Múzeum régi képtárának Pigler Andor szerkesztette katalógusát (T.) ismerteti (U 1955. 3. sz. 264. p.). Lelkiismeretes munkának és nagy meglepetésnek tartja, mert igen gazdag anyagot tár fel a csehszlovák—magyar képzőművészeti kapcsolatokra vonatkozólag

is, amelyek még felkutatásra várnak. Radocsay Dénes: A középkori Magyarország táblaképei című könyvét MM—MK ismerteti (PM 1956. 2. sz. 96. p.). Utal arra, hogy a munkában vannak tévedések, minthogy az anyag mai állapotát a szerző nem ismeri. Két oltárt és egy táblát teljesen kihagy (Szliács-Sliac és Jakabfőldé-Jakubova Völa). Néhány helyen a tematikai meghatározás nem jó. A bártfai Pietà-oltáron a 7. tábla nem Szt. Tamást, hanem Alamizsnás Szt. Jánost ábrázolja, a 6. tábla nem Szt. Makáriusz halálát, hanem azt a jelenetet, amikor Remete Szt. Antal eltemeti Remete Szt. Pált. Az 1505-ből származó bártfai Mária-Erazmus oltáron a 9. tábla nem Szt. Miklós püspököt, hanem Szt. Lőrinc diakónust, a 11. tábla nem Szt. Miklós kinszenvedését, hanem Szt. Erazmusét ábrázolja. A bártfai Vir dolorum-oltáron Hedvig helyett Kuni-gundát sorolja fel és kihagyja Alexandriai Szent Katalint. Az 1483-ból származó és ma a Szépművészeti Múzeumban levő cserényi (Čerín) oltáron a 6. és 8. tábla nem Szt. Márton, hanem Szt. Bereck (Briccius) életét mutatja be. A szliácsi Szt. Miklós-oltár külső szárnya nem Szt. Cirillt és Metódót, hanem Szt. Kozmát és Damjánát ábrázolja. A nagyócsai (Očová) Mária halála-oltár predellája Alexandriai Szt. Katalin misztikus eljegyzését ábrázolja. A felsőkubini (Vyšný Kubín) oltár első tábláján Szt. Sebestyén mellett Szt. Fábian pápa képe található. Az ólesznói (Stará Lesná) főoltáron Gonzagai Alajost középkori szentnek tekinti, holott 1568—91 közt élt és jezsuita volt. 35 község elnevezése is hibás, pl. Milbachot ír Mlynica helyett stb. Egészében persze ez a könyv az eddig legteljesebb publikáció erről a témáról és feldolgozása módszertani szempontból is igen tanulságos. Pogány Ö. Gábor: Magyar festészet a XIX. században c. könyvét A. Petrová ismerteti (U 1956. 4. sz. 357—358. p.). A könyvnek jelentős mértékben sikerült leküzdenie a formalizmust és objektívizmust. Módszertani előnye a gazdasági, társadalmi és művészeti fejlődés összekapcsolása és az, hogy emellett pszichológiai elemeket is figyelembe vesz. Hibája, hogy a történeti festészet egyes nagy műveit túlbecsüli, az efrendezésben is vannak bizonyos aránytalanságok, a tájképfestészettel keveset foglalkozik. Szlovák szempontból is hasznos ez a jó munka, hiszen a fejlődés sok vonása hasonló és a két művészet néhány személy (Markó, Mednyánszky, Benczur) révén érintkezik is. Lyka Károlynak 1945 után megjelent munkáit összefoglalólag V. Tilkovský ismerteti: Magyar művészettörténeti kiadványok (VU

1955. 4. sz. 188. p.), hangsúlyozza, hogy ezek a művek gazdag forrásanyagot nyújtanak a századforduló korára és helyes képet is adnak róla. Gerevich Lászlónak a magyar művészettörténeti munkaközösség harmadik évkönyvében megjelent, a budai szobrászattal foglalkozó tanulmányát M. Tilkovská ismerteti (U 1955. 3. sz. 264—266. p.). A hosszas tartalmi ismertetés után felrója a munkának, hogy a kultúrtörténeti kapcsolatokat nagyon vázlatosan mutatja be, következtetései olykor hiányosak, az anyag a nem megfelelő reprodukciók miatt nem meggyőző, de a téma felvetése önmagában véve is nagy érdeme. A „Magyar építészeti a XIX. század végéig” c. könyvet D. Menclová (ZPP 1955. 4. sz. 160. p.) jónak tartja, a restaurálásokkal kapcsolatban azt állapítja meg, hogy tekintettel a feladat nehézségeire, nincs meg eléggé a tudományos bizonyosság. Ugyanő ismerteti Gerő László Egerről és Csatkay Endre Sopronról szóló, a Magyar Műemlékek sorozatban megjelent könyvét (ZPP 1955. 4. sz. 160—161, ill. 159—160. p.). Általánosságban azt jegyzi meg, hogy a magyar művészettörténeti irodalom bő termése arra mutat, hogy a magyarok többet foglalkoznak tényleges kutatással, mint a munka mindig újabb és újabb átszervezésével. Mindkét könyvet jónak tartja, Gerő könyvével kapcsolatban megjegyzi azt, hogy új anyagot nem hoz, de ezt úgyis csak újabb ásatások nyújthatnának. A mellékelt térképen az utcanevek nincsenek bejegyezve, ami megnehezíti a tájékozódást. A Sopronról szóló könyvnél megjegyzi, hogy Radnótiival szemben Csatkay Scarabantiát nem keresi a mai belváros helyén, hanem ezt mocsaras, lakatlan területnek tekinti. A kérdés úgy látszik, nincs eléggé anyaggal alátámasztva. Hiányol egy tájékoztató térképet is. František Dvořák: Antal könyve a firenzei festészetről (VU 1955. 10. sz. 473—474. p.) Antal Frigyesnek, a háború alatt londoni, majd később edinburghi egyetemi tanárnak, a kiváló magyar művészettörténésznek 1947-ben Londonban megjelent és 1954-ben cseh nyelvre lefordított könyvét mutatja be. A könyv nem csupán formális elemzést ad, hanem alaposabban vizsgálja a gazdasági és társadalmi feltételeket. A könyvhöz írt cseh utószó a marxizmus—leninizmus álláspontjáról bírálja a munka mondanivalóját. Külön fel kell még hívnunk a figyelmet a folyóiratok gazdag és jó kivitelezésű illusztrációira.

NIEDERHAUSER EMIL,

СОДЕРЖАНИЕ

ОЧЕРКИ

<i>М. Мойзер</i> : Architectura civilis	103
<i>К. Гараш</i> : Неизвестные иконы Маульберча в Венгрии	119

ИССЛЕДОВАНИЕ

<i>Э. Ковач</i> : Венгерский венец в зеркале новейших исследований	128
<i>А. Кампиш</i> : Крестоподножие из с. Сентмиклош	131
<i>Ласлоне Геревич</i> : Древние рукописи Миклоша Вашари	133
<i>А. Дивеки</i> : Бокал королева Ядвиги для краковского собора	137
<i>Золтанне Шолтес</i> : Книжные орнаменты из г. Коложвар в XVI. в.	141
<i>Й. Молнар</i> : Османские турецкие умывальные раковины в Венгрии	161
<i>М. Аггхази</i> : Происхождение стиля наших барственных надгробных памятников из Северной Венгрии в XVII в.	165
<i>Дь. Рожа</i> : Ференц Казинци в искусстве	174
<i>П. М. Кишиш</i> : Мартон Боер (1762—1830)	192
<i>Дь. Шош</i> : Памятник Дугоничу в г. Сегед	203
<i>Г. Энц—Михайне Вейнер</i> : Археологическое, искусствоведческое и нумизматическое общество в 1956 г.	207

ДИСКУССИЯ

<i>Й. Чемеги</i> : О искусстве	209
<i>С.</i> : Дискуссия о свойствах градостроительства в Венгрии	218
Дискуссия о монографии Геза Энца: «Дьюлафехерварский собор»	223

ДОКУМЕНТАЦИЯ

<i>Ф. Освальд</i> : Данные к истории венгерских премонстранций в арпадском веке	231
---	-----

ОБЗОР КНИГ И ЖУРНАЛОВ

Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern (Рец. <i>Г. Энц</i>)	255
<i>А. Пиглер</i> : Barockthemen (Рец. <i>И. Реньё</i>)	259
Дерченъ—Поганъ: Печ (Рец. <i>К. Гранастои</i>)	261
<i>Э. Ибль</i> : Миклош Ибль (Рец. <i>Ш. Г. Закариаши</i>)	262
<i>Др. Монченски, Эжислав</i> : Elementi i detale architektoniczne (Рец. <i>Л. Герё</i>)	263
Чехословацкие художественные журналы в 1956 г. (Рец. <i>Э. Нидерхауэр</i>)	263

Ára : 70 Ft

Előfizetés egy évre : 100 Ft

TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDES

<i>M. Mojzer</i> : Architecture civile	103
<i>K. Garas</i> : Tableaux d'autel de Maulbertsch inconnus en Hongrie	119

RECHERCHES

<i>É. Kovács</i> : La couronne hongroise mise sous son vrai jour par les recherches modernes.....	128
<i>A. Kampis</i> : Un piédestal de croix à Szentmiklós	131
<i>Mme L. Gerevich</i> : Ancien manuscrit de Miklós Vásári.....	133
<i>A. Divéky</i> : Le hanap de la reine Hedvige pour la Cathédrale de Cracovie.....	137
<i>Mme Z. Soltész</i> : Ornaments de livre à Kolozsvár au XVI ^e siècle.....	141
<i>J. Molnár</i> : Cuvettes ottomanes turques en Hongrie	161
<i>M. Aggházy</i> : L'origine du style de nos monuments funéraires seigneuriaux de la Haute Hongrie au XVII ^e siècle	165
<i>Gy. Rózsa</i> : Ferenc Kazinczy dans les arts	174
<i>P. M. Kiss</i> : Márton Boér (1762—1830)	192
<i>Gy. Soós</i> : La statue de Dugonics à Szeged.....	203
<i>G. Entz—Mme M. Weiner</i> : La Société d'archéologie, de l'histoire de l'art et de la numismatique en 1956	207

DISCUSSION

<i>J. Csemegi</i> : Sur les arts	209
<i>Sz.</i> : Discussion sur les particularités de l'urbanisme en Hongrie.....	218
Discussion sur la monographie de Géza Entz : „La Cathédrale de Gyulafehérvár”	223

DOCUMENTATION

<i>F. Oszvald</i> : Données sur l'histoire des prémontrés hongrois à l'époque arpadienne.....	231
---	-----

REVUE DE LIVRES ET DE JOURNAUX

Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern. (Compte rendu par <i>G. Entz</i>).....	255
<i>A. Pigler</i> : Barockthemen. (Compte rendu par <i>I. Fenyő</i>)	259
<i>Dercsényi—Pogány</i> : Pécs. (Compte rendu par <i>P. Granasztói</i>).....	261
<i>E. Ybl</i> : Miklós Ybl. (Compte rendu par <i>S. G. Zakariás</i>).....	262
<i>Dr. Mączenski, Zdzisław</i> : Elementy i detale architektoniczne. (Compte rendu par <i>L. Gerő</i>)	263
Périodiques d'art en Tchécoslovaquie en 1956. (Compte rendu par <i>E. Niederhauer</i>).....	263

51302

261



51302

1958 JAN 20



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1957 • VI. ÉVF. • 4. SZÁM

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1957

FŐSZERKESZTŐ:

FÜLEP LAJOS

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:

GARAS KLÁRA, GENTHON ISTVÁN, H. ZÁDOR ANNA, RADOCSAY DÉNES,
VAYER LAJOS

SZERKESZTŐ:

DERCSÉNYI DEZSŐ

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNY

Radocsay Dénes: Gótikus magyar címereslevelek 271

KUTATÁS

Rozványiné Tombor Ilona: A bajnai szentségház 295
Schoen Arnold: Buda építőmestereiről töredékek, vázlatok 297
Gilyén Nándor: A tatai kapucinus templom 302
Soós Gyula: Új adatok Izsó Miklós Búsuló Juhászának készülei körülményeiről..... 304

VITA

Vita Aggházi Mária: A barokk szobrászat Magyarországon c. kandidátusi értekezéséről..... 312

ADATTÁR

Dávid Katalin: Művészettörténeti Dokumentációs Intézet adattára 318

KÖNYVSZEMLE

Művészettörténeti tanulmányok. (Ismerteti: *Dercsényi Dezső*) 324
Erwin O. Christensen: The Index of American Design. (Ismerteti: *Weiner Mihályné*) 324
Живопись древнего Пянджикента = A régi Pjandzsikent festészete. (Ismerteti: *Ferenczy László*) 326
Dercsényi Dezső—Zolnay László: Esztergom. (Ismerteti: *Entz Géza*) 327
I. Hoefelmayr—Straube: Ják und die normannische Ornamentik in Ungarn. (Ismerteti: *Dercsényi Dezső*) 329
Sedlmayr, Hans: Johann Bernhard Fischer von Erlach. (Ismerteti: *Gerő László*) 330
Nagy Zoltán: Vedres István művészi munkássága. (Ismerteti: *Rév helyi Elemér*) 331
Kiss Lajos: Vásárhelyi művészélet. (Ismerteti: *László Gyula*) 332
A Szépművészeti Múzeum 1906—1956. (Ismerteti: *Farkas Zoltán*) 333
B. Gönczi Éva—Szabó Erzsébet: Az 1956. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája. 335

A címlapon Hunyadi János 1453. évi címerképét közöljük.

GÓTIKUS MAGYAR CÍMERESLEVELEK

Jelen tanulmányunk a gótikus magyar címereslevelek bemutatását tűzte ki céljául.¹ Eddig kellő figyelemre nem méltatott emléksoportot kíván ismertetni. A középkori Magyarország művészettörténetéhez nyújt újabb adalékot s egyben az európai művészetek tárházát is gazdagítja. Emlékeink a különböző városokban, Svájcban, Németországban, Ausztriában, Olaszországban, Csehországban, Franciaországban és itthon adományozott oklevelek a hazai és a közép-európai művészet gazdag tápláló forrásaira utalnak.

A címerhasználatnak a kereszteshadjáratok idején kialakuló szokása s a miniaturafestészet több évszázados hagyománya vetette meg a címereslevél festészet alapjait. Az első ismert, festménnyel díszített armális Vencel cseh király adománya 1392-ből.² Okleveleink a feudális lovagi társadalom szülöttei, megjelenésük részben a lovagi életformával, harccal, tornajátékokkal, részben az írásbeliség szélesebbkörű elterjedésével, a kialakult új jogszokással kapcsolatos. A korábbi önkéntes címerhasználat szabályozatlan formáját a 14. században az uralkodó kizárólagos adományozási joga váltja fel. Az armális-képek előzményei a valóságos és az ábrázolt címerek, de legközvetlenebb előkészítői a pajzsokon és a kódexekben már a 14. század folyamán gyakran megjelenő festett címerábrázolások.³ E kódexek címerfestményei a címereslevelek képeivel nem egyszer azonos szerkezetűek,⁴ — jó példa erre a 15. század elején keletkezett jhlavai jogkönyv, amely az egyes uralkodók által adományozott kiváltságok szövege mellett e királyok portréit is felsorakoztatja.⁵ A kézirat arcképeit ugyanolyan négyzetes mező kereteli, mint az armálisok címerábrázolásait; itt is, akárcsak az okleveleknél a művész számára a dekoratív összehatás a fontos. Feltűnő a lovasábrázolások hasonlósága. A lóháton ülő királyok pajzsukat tartják maguk előtt, fejüket leeresztett rostélyú sisák borítja. Így — a lovas kompozíció követelményeként — a pajzs és a közvetlenül föléje kerülő díszített sisák: teljes címerábrázolás. Nyilvánvaló, hogy a lovasképek festője a heraldikai megjelenítést a portrészertől jellemzéssel egyenrangúnak tekinti. Egy 1430—1440 táján készült osztrák krónika szövegét soha nem létezett, fantasztikus és gyakran a címerábrázolás hagyományaitól is eltérő, friss kedvességgel festett címerképsorozat díszíti.⁶ A krónika képzett címeri pusztán dekorációs feladatot teljesítenek, szinte öncélú művészi játék eszközei.

A kódexek miniaturái és az oklevelek címerképei között az összefüggés és a kölcsönhatás nyilvánvaló, — kompozicionális, formai, színezésheli különbségeik eltérő rendeltetésükből fakadnak. A kódexek miniatura sorozatai illusztrációk s az ábrázolóművészetek köréhez tartoznak. Elemeiket a valóságos életből merítik s a való élet egy-egy mondanivalóját, vagy ténylegesen megtörtént eseményt öntik művészi formába. Címerképeink alapalkotóeleme — a miniaturafestészetől eltérően — a szimbólum és a metafora. Nem a valóságot ábrázolják, hanem a miniaturaművészet eszközeivel egy emlékezetes eseményre, egyéni tulajdonságra, személyes érdemre, esetleg foglalkozásra utaló jelképet fogalmaznak meg. Ezért válnak szimbolikussá még akkor is, amikor ábrázolásuk tárgya a való élet egy-egy motívuma. Sajátos műfaji kötöttségeik egész fejlődésüket végigkísérik. Igaz, hogy korai jelképes motívumaikat a reneszánsz idejére már helyenként kisebb jelenetes képek is felváltják,⁷

de ez a formai, kompozíciós gazdagodás az ábrák szimbolikus tartalmát nem másítja meg. Feladatuk nem a narráció, sőt azzal még a valóságihívebb korszakban is ellentétes.

Az európai és a magyar címereslevelek művészettörténeti irodalma szerény. A gótikus armálisokra vonatkozóan néhány főleg történeti, genealógiai, heraldikai műben elejtett utalásra korlátozódik. E történeti művek az armálisok művészettörténeti kapcsolatainak vizsgálatát, esztétikai értékelését nem tekintették feladatuknak, sőt heraldikai szempontjaik a művészettörténetével gyakran ellentétesek is voltak. Amit a címertan törvényei szerint hibásnak és hanyatlónak ítélték, az a művészettörténet szempontjából szép és figyelemreméltó jelenség lehet.⁸ Címerábrázolásainkat nagyobb figyelemmel kísérte viseltörténeti, fegyvertörténeti kutatásunk, illusztrációs anyagként használta történeti irodalmunk is, szövegeiket a genealógusok, heraldikusok publikálták. A magyar miniaturafestészet eddig kevesebbet tárgyalt időszakára, a 15. századra vonatkozóan szolgáltatnak újabb adalékokat, az európai és a magyarországi művészet kapcsolataira vethetnek új fényt.

Első festett armálisunk megjelenését közel száz esztendő címeradományozó gyakorlat előzte meg. A főbb állomásokat csupán röviden soroljuk fel: legkorábbi, még címerábrázolás nélküli armálisunk 1326-ban sisakdísz adományoz Imre fia Miklósnak; hasonló a következő, az 1332-ben kelt is; 1327-ben Donch mester kap jogot ahhoz, hogy pajzsát, sisakdíszét, zászlaját arany mázzal vonja be; 1369-ben Kassa város nyer új címet; (Nagy Lajos adományairól csupán későbbi források értesítenek: 1352 Szirmay, 1378 Arcoano de Buzzacarini paduai vitéz, 1380 a kétes Zekell adomány); 1398-ban a Cséntavölgyi armális már pajzsból, sisakból és sisakdíszből álló teljes adomány; végül utolsó címerábrázolás nélküli, csupán szöveges armálisunk az 1401-ben kelt Semsey oklevél.⁹ Az első ismert, miniatürképpel díszített armalist 1405-ben adományozta Zsigmond, s a következők már kivétel nélkül címerábrázolással készülnek. Adományaink 1414 után szaporodnak meg; a külföldi lovagi életben, a fényes tornákon való részvétel, de különösképpen a konstanzi zsinat tarka nemzetközi lovagi együttese ösztönözhatta Zsigmondot a bővebb, gyakoribb címeradományozásra.

Okleveleink pontosan tartalmazzák kiállításuk helyét és idejét. Címerképek jórészt az uralkodó tartózkodási helyén, valószínűleg a kancelláriában, vagy a kancellária közelében készültek. De néhány armálisunkon a címerkép megfestetlenül maradt üres mezője (Bossányi 1415), az azonos helyen kelt oklevelek között is tapasztalható stílári különbség, valamint a címerleírás és a címerábrázolás között néhányszor megfigyelhető eltérés figyelmeztet arra a valószínű tényre, hogy a szöveg kelte nem jelzi szükségszerűen a címerkép megfestésének napját is. A kancellária címerkép nélkül is kiadhatta az oklevelet, amelyet később a tulajdonos díszített címerképpel.¹⁰

Zsigmond király utazásai során a kancellária mellett állandó jelleggel címerfestő nem dolgozott — a címerképek eltérő stílusjegyei beszélnek erről —, megbízatásuk rövidebb ideig tartott csupán s rendszerint azon város művészei közül kerültek ki, ahol az uralkodó éppen tartózkodott. Ezt bizonyítja az a korábban megfigyelt hasonlóság, amely az ugyanazon városban kelt



1. Tamásfalvi címerkép, 1415

magyar és birodalmi armálisok között — elsősorban Konstanzban és Bázélben — tapasztalható.¹¹

Címerábráink az általánosan dívó európai szokáshoz alkalmazkodtak, de armálisaink kiállításának formája eltért a birodalmi armálisoktól. Magyar okleveleinknél a címerkép a szöveg élére került, a birodalmi armálisoknál az oklevél középeré. Birodalmi mintára kiállított címerlevél magyar okleveleink között csak elvétve akad (Tétényi 1405, Bossányi 1415, Kölkedi 1429, Básznai 1434, Késmárk város 1463). Kettő idegen uralkodótól származik (Kőszeg város 1446, Szentgyörgyi és Bazini 1459), három pedig idegennek szóló adomány (Hofmaister 1454, Kanstorfer 1456, Hradist város 1481). A külföldi udvarok a címerek nyilvántartására már a 15. században címeres könyveket vezettek, nekünk hasonló emlékeink nem maradt. Buda 1541 évi elfoglalásakor régi királyi könyveink elvesztek.¹²

Gyakran a kérelmező maga mutatta be óhajtott címerábráját, s így címerképeinknek a heraldika szabályaitól való eltéréseit ez a körülmény is magyarázhatja.¹³ A heraldikai szabályok azonban (mint a fémszínek alkalmazása, a címerpajzsok az adományozó neve felé fordulása, a címer elemeinek egymás közötti aránya stb.) áthághatók voltak, — a művészettörténelem az eltéréseket figyelmen kívül hagyhatja.

Gótikus címeresleveleink közül ma 138-ról tudunk. Keltezésük szerint Európa különböző városából származnak. Rövid pillantást vetni eredetükre, nincsen minden tanulság nélkül. Első két armálisunk kiállításának helye ismeretlen, majd e kettőt egy pozsonyi, egy speyeri és egy aacheni oklevél követi. 1415-ben tíz Konstanzban, 1415 végén és 1416 elején egy-egy címereslevelünk Franciaországban kelt. 1417—1418-ban ismét tizennégy konstanzi következik, 1418 további oklevelei Bazei, Strassburg, Ulm, Augsburg, Passau, Regensburg

szülöttei. 1421-ben három ugyanazon a napon Žnaimból, majd 1431-ig néhány Magyarországról (Pozsony, Brassó, Trencsén, Galambóc), 1432-ben hat Nürnbergből, négy Feldkirchenből, kettő Milanóból származik. Az 1432 évből kelt olasz eredetűek (Piacenza, Siena, Parma), 1434-ben négy Bazeli következik, azután Ulm, Regensburg és Pozsony termése sorakozik az eddigiek mellé. Első ismert budai armálisunk 1436. évi adomány s ezt követően egyre nő a magyarországiak száma (Pozsony, Buda, Temesvár, Torda, Győr). A hazai sorozatot prágai és bécsi eredetű oklevelek váltják, de 1456-tól armálisaink túlnyomó többsége Budán készül s ritka a más helyen kelt magyar címerlevél (Diosgyőrtől kettő, Bécsben kettő).

Okleveleink keletkezési helye szerint gótikus címereslevelű festészetünk történetében három fő korszakot különböztethetünk meg. Az első, a külföldön kelt armálisok ideje 1405—1435-ig tart s hetvennyolc oklevél alkotja a fejlődés első szakaszát, a második a fokozatosan gyarapodó hazai adományok kora az 1435—1456 közötti két évtized huszonhat oklevélből álló termését foglalja magába, a harmadik a budai armálisok 1456—1489-ig terjedő időszaka, — erről harmincnégy armálisunk ad hírt. Az uralkodók adományozó tevékenységét tekintve Zsigmond 85, Albert 1, I. Ulászló 2, Hunyadi János 4, V. László 17, Mátyás 25 címeradománya maradt korunkra. (A külföldi adományozók: Ferdinánd aragón király 1 és III. Frigyes császár 3 oklevéllel.) Mindkét áttekintés szerint a gótikus magyar címereslevelű művészet legtermékenyebb korszaka a 15. század első három tizede, Zsigmond uralkodásának ideje. Ezekben az években keletkezik armálisaink nagyobbik fele s ezek az armálisok kapcsolódnak a legközvetlenebbül a nyugati miniatűrarművészet áramlatába. A második — Zsigmond utolsó éveitől V. László uralkodásának utolsó éveig — az előbbinél kisebb terület termését foglalja magába, ez időszakban okleveleink a különböző magyar városok mellett Bécsben és Prágában születnek. A harmadik periódus Mátyás budai adományainak kora.

A 14. századi magyar miniatűrarművészet emlékei körében Berkovits Ilona jóvoltából már biztosan tájékozódunk. Címeresleveleink miniatúra előzményei magasfokú művészetre, fejlett igényekre vallanak. De armálisaink a Neksei Biblia, a Vatikáni Legendárium, vagy a Képes Krónika olasz formavilágához, s a század első felében működött ágostonrendi, ciszter és ferences miniatűrműhely eredményeihez¹⁴ nem kapcsolhatók; címeresleveleinkre néhány névszerint ismert 15. századi könyvmásolónk, betűfestőnk munkássága mai ismereteink szerint nem vonatkoztatható. Ilyen adataink egyelőre aligha bizonyíthatnak többet, mint műfajunk itthoni ismeretét, az oklevéldíszítés hazai gyakorlatát.¹⁵

Címeresleveleink bemutatása során az írásformák, a pergamen, a történeti vonatkozások vizsgálatát nem tekintjük feladatunknak, megfigyeléseink csupán a festett címerképekre korlátozódnak. Címerábráink mellett okleveleink alkotóelemei közül egyedül a művészettörténethez legközelebb álló díszített kezdőbetűk, kezdősorok formai változatait említjük röviden.¹⁶ Közel 140 armálisunk a kezdőbetűk négy főtípusát vetíti elének. Az első s a legegyszerűbb változat a kiemelt, de még díszítetlen, a második típus a kiemelt és különböző módokon díszített kezdőbetű, a harmadik a részben vagy egészben kiemelt, nagyobb betűkkel rajzolt kezdősor, a negyedik a kezdősor egyes szókezdő betűinek kiemelése. A négy főtípus egymásutánja az egyszerű nagyobbak rajzolt kezdőbetűtől, következetes gazdagodás után, a 15. század végére újabb meghiggadáshoz vezet.

Első okleveleink kezdőbetűi a legegyszerűbb első típushoz tartoznak (Eresztvényi 1414). A forma húsz éven át figyelhető meg okleveleinkben, utolsó képviselői 1434-ben készültek (Báchvai Dempse). Topográfiai sajátosságai nincsenek, a különböző városokban kelt armálisokon egyaránt előfordulnak. (Konstanz, Strassburg, Augsburg, Galambóc vára alatt, Nürnberg, Feldkirchen, Milanó, Siena, Bazel.) Közbevetőleg jegyezzük meg, hogy ez a forma a 15. század eleji magyar oklevél-

diszítésnek nem egyedüli módja, egy 1410-ben kelt birtokbaiktatási levél férfifejfelé ékesített kezdőbetűje — fontos adalék a magyar rajz történetéhez is — figyelmet a szövegdiszítő képzelet merészebb szárnyalására.¹⁷ A második típus díszített kezdőbetűinek emlékeanyagunkban három változata fordul elő, az elsőnél a kezdőbetű öblét széles levéldísz tölti ki (Bossányi 1415, Barrow 1417), a másodiknál vastag vonaldísz (Mellétei Baróc 1415), a harmadiknál filigrán rajzú virágoramentika hálózata. (E harmadik változatnak ismét három formája figyelhető meg, az apró virágsziromszerű — Tamásfalvi 1415 —, a hosszúkásabb levélalakú — Hothvafői 1415, ugyanitt a szövegkezdő S betű csomózott kötéltelhez hasonló —, és a kezettás beosztású — Berényi 1431.) E második főtípus három főváltozata természetesen a kiemelt kezdősorú harmadik főtípusnál is előfordul (Nagy Mihályi 1418, Kisfaludy 1419), bár a harmadik főtípus kiemelt kezdősora élén többnyire díszítetlen betű áll. Második típusú okleveleink az elsőnél szűkebb idő- és topográfiai határok között, azzal párhuzamos jelenséggént jelentkeznek (1415—1431, Konstanz, Nürnberg, Passau). Emeltet harmadik típusunk az elsőhöz hasonlóan okleveleinknek nagyobb sorozatát foglalja magába (ennek variációs formái: vagy a szövegkezdő szó, vagy a kezdősor néhány szava, vagy az egész kezdősor kiemelt, a korábbiaknál a kiemelt szó betűi magasabbak, a későbbieknél alacsonyabbak, szerényebbek). Előfordulásuk 1417—1436-ig, majd 1466—1489 között figyelhető meg, származásuk távoli különböző városokhoz vezet (Konstanz, Bazel, Passau, Mýsa, Znaim, Nürnberg, Bécs, Milánó, Piacenza, Pozsony, Buda). A negyedik típus 1415—1460-ig kíséri végig okleveleinket, 1437-től egyeduralkodó, 1460 után ismét a harmadik típushoz tartozó írásforma váltja ezt, — Mátyás két armálisán már antikvabettűs a kezdősor — közben az előbbi kettővel is kombinálódik. Külön kell említenünk a Hassági Parkas és az Olsvay oklevelet (1418). Mindkettő a részben kiemelt kezdősorú típushoz tartozik, de ezen belül újabb variációt képvisel. A Hassági Parkas

armális szövegkezdő S betűje kis díszítményes mezőbe foglalt iniciálé s e mező a címerkép keretének felső részéhez csatlakozik; az Olsvay armális díszes szövegkezdő S betűjéből pedig gazdag bokorszerű növényi virágdísz nő a kezdősor fölé.

A sorozat rövid áttekintése is egyértelmű tanulságra vezet: okleveleink betűdísze az Európában szélesben elterjedt, általánosan használt formákat követte. E típusok nagy távolságokat hidalnak át, egyformán jelentkeznek svájci, olasz, német, osztrák és magyar városokban. Sem itt, sem ott sajátosabb vonásokat nem árulnak el, így a szövegdisz és címerkép között közvetlen, szűkszerű kapcsolat nem mutatnak.

Armálisaink bemutatása során fő feladatunk a miniatürképek vizsgálata, irodalmunk a címereslevelek művészetével keveset foglalkozott. Ábráink nem figurálisak, ezért az egyéni stílussajátosságok pontos meghatározása, amely a legkarakterisztikusabb az emberi alak megformálásában, a fiziognómia típusaiban, kompozíciós elrendezésében jelentkezik, képeinkben erősen korlátozott. Okleveleinket, jórészt kérté, már ismert miniatúra-körökhöz fűzni ritkábban tudjuk.

Legkorábbi címeresleveleink a később fokozatosan kialakuló fejlődés menetét szűkszerű képviselői. Első armálisunk, a Tétényi oklevél címerképének festékrétege elpusztult, keletkezésének helye ismeretlen. A következő, ugyancsak ismeretlen helyről származó Garáza oklevél címeréről csupán másolata tájékoztat, hasonlóképpen a pozsonyi eredetű Hideghéty címerképéről is. Ez előbbiekhöz hasonlóan egyedülálló a Speyerben adományozott Eresztvényi címerlevél. Háttérének levéldísz dekorációja az egy évvel későbbi konstanzi Előljáró oklevél címerképének háttéréhez hasonlít ugyan, de karcsúbb, lendületesebb sisaktakarói, amattól eltérő szímezése (lila alapon két indamotívumok) két különböző mester kezére vallanak. Társtalan korai címeresleveleink között nagyobb hangsúllyal kell a Párizsban 1416-ban adományozott Garai armálisról megemlékeznünk. Az oklevél elpusztult, képéről színes másolata



2. Nagymihályi címereslevél, 1418



3. Halmai-Bor címerkép, 1415

tájékoztató. Feltehető francia eredete mellett szokatlan formája, Zsigmond-kori címeresleveleinkkel semmi közöséget nem mutató kompozíciója tanúskodik. Képmezője fekvő téglalap alakú s ebben két egymás felé hajló címerpajzs látható. Háttérdekorációja, a kanyargó ágak mentén felsorakozó mandulaalakú levelek, a vele egy évben Berry herceg számára készült Très Riches Heures kódexben is megfigyelhető.¹⁸ Címerképének hármass S alakban hajló kígyóalakja a Visconti család címerképével azonos.¹⁹

Legkorábbi, közös csoportba nem fűzhető emlékeinket okleveleink első nagyobb zárt együttese követi. 1415–1418 között huszonnégy armálisunk kelt Konstanztban s közülük tizennégynek közös sajátsága a külső négyzetes kereten belül megjelenő második, belső, négykaréjos mező; a további tizet pedig, amelyen e belső keretelés hiányzik, dekoratív elemei kapcsolják a közös csoporthoz. (Kivétel a Bossányi armális, melynek címerképe megfestetlen maradt, valamint a Mellétei Baróc oklevél.) A kettős keretelésnek e módja kizárólag Zsigmond-kori, s két emléktől eltekintve csupán konstanzi címerleveleken fordul elő.

A négyzetes keretbe foglalt négykaréjos mező a gótika századaiban általánosan elterjedt motívum. A típus korai, címerképpel kapcsolatos előfordulására csupán egy példát idézve, az 1255–1278 között készült St. Germain-i Nekrológiumot említjük; — egyik miniatúráján négyzetes keretbe foglalt négykaréjos tuskés mezőben két ruhátlan ifjúalak címerpajzsot tart.²⁰ Nyilvánvaló, hogy a francia miniatúra által képviselt típus a konstanzi címerlevélfestő-kör kedvelt komponálási formájának előképe volt. A tuskék nélküli karéjos kiképzés

miniatúra-előfordulására a Szépművészeti Múzeum 15. század eleji csb miniatúrasorozatának Krisztus bevonulását Jeruzsálembe ábrázoló lapja figyelmeztet.²¹ Példáink szerint e konstanzi címerkép-szerkesztési mód nem helyi sajátosság, — svájci előzményeit felderíteni egyelőre nehéz, — a svájci középkori festészet utolsó összefoglalása konstanzi miniatúrafestészetről szól.²² A címereslevelekhez kapcsolódó kompozíció idegen eredetét valószínűsíti, hogy az említett konstanzi típus szerint díszített első armálisunkat Zsigmond király még 1414-ben Aachenben adományozta. Ezt követik a formailag vele azonos konstanziak. A Bocskay armális festője minden valószínűség szerint Zsigmond királlyal együtt jött Svájcba, majd Konstanztban megtelepedvén, itt termékeny műhelyt alapított vagy termékeny műhely tagjává vált.²³

A Bocskai armális címerképét díszítetlen, sima négyzetes mező kereteli, ebben helyezkedik el az ugyancsak díszítetlen, négykaréjos, a címerképet magába foglaló második keret. A két keret által képzett sarkokat finom indamotívum tölti ki. A közös típus időrendben következő, más, Konstanztban kelt emlékein — röviden szólva róluk — a részletelemek gazdagodása, a díszítőelemek variálódása figyelhető meg. A Somkereki armális külső keretének díszét váltakozó rombusz- és kör alakú dekoráció élénkíti, a címerkép négy sarkába pedig egy-egy anygalka mellképe került. A három hónappal fiatalabb Keszői armális a rombuszos-körös dekoráció elmarad, csak a két felső sarokban látható egy-egy anygalka, a sisaktakarók kissé vastosabbakká válnak. Az ismét egy, illetve két hónappal később kelt Tamásfalvi (1. kép), majd Hothvafői armális a rombuszos-körös motívum újból megjelenik, anygak helyett azonban lazán rajzolt növényi dísz tölti ki a sarkokat.

Említett öt oklevelünkről hosszabban beszélni szűkségtelen. Így is világosan megfigyelhető, hogy e címerképek azonos díszítőmotívumai ugyanazon kompozíció keretei között váltakoznak, szerkezetük, díszítőmódszerük azonos, szoros közös csoportot alkotnak. Minden bizonnyal ugyanazon festő alkotásai, — nevezzük őt ez alkalommal az Első konstanzi címerfestőnek. Mesterünk nem tartozott a nagyobb tehetségek sorába. Szerkesztő módszere kitaposott ösvényeken halad, díszítőmotívumait a miniatúraművészet ismert kelléktárából meríti,²⁴ rajzkészsége gyakran bátortalan, színskálája nem vall széles fantáziára. Színei sötétebbek, a Tamásfalvi és a Hothvafői címerkép színkompozíciója azonos, mindkettőnél a négyzetes mező kerete piros, alapja kék, a négykaréjos mező kerete pedig arany, alapja vörös, a címerpajzs alapja ismét kék. Mesterünk művészete, bár a miniatúrafestészet átlagán felül nem emelkedik, mégis megbecsülésre méltó. Tevékeny tagja a később szebb és jelentősebb emlékeket teremtő konstanzi címerfestő műhelynek.

Az Első konstanzi címerfestő munkássága 1415-ben mutatható ki, de művészete tovább is terjedt hatásáról három későbbi oklevél vall. Mindhárom 1417-ben készült. Közülük kettőn elmarad a belső négykaréjos mező, — e kettőre a keret rombuszos díszje jellemző. Az egyik a fogyatékosabb rajzú, világoszöld alapú (ezen sárgászöld indamotívum) Petneházy, a másik a festetlen alapú Petri Ders armális. A harmadik, a Szirmay oklevél kettős keretelésű, ennél a négyzetes mező alapja vörös zöld indákkal, a karéjos mező alapja ismét festetlen ugyan, csak zöld indákkal. Színskálájuk az Első konstanzi címerfestőnél változatosabb, élénkebb.²⁵

További három armalist is (Kőszegi, Hettyey, Farnasi) az Első konstanzi címerfestő komponálási rendszere fűz kisebb csoportba. Az egyik közülük elpusztult s jelenleg csak reprodukciója ismert, a másik kettő hiányos, súlyosan rongált. Azonos jegyeik, mint a címermező zömökebb négyzetes formája, a szélesebb ecsetkezelés és a Keszőinél, valamint a Hettyeynél a négyzetes mező négy sarkát kitöltő széles levélforma valószínűsíti, hogy egyazon mester alkotásai. Nevezzük őt a Második konstanzi címerfestőnek. Kettő közülük, az 1415 márciusában kelt Kőszegi és az 1417 áprilisában kelt Farnasi oklevél Zsigmond király adománya Kou-

stanzban, a harmadikat, az 1415 októberében kiállított Hettyeyt I. Ferdinánd, Aragónia királya adományozta Perpignanban. Ez utóbbi birtokosa Perpignanban nyerve armálisát, vagy a már ismert konstanzi műhelybe jött vele, hogy itt díszíttesse címerképével — s ez a valószínűbb —, vagy talán a konstanzi műhely egyik tagja. Második címerfestőnk utazott Franciaországba s vállalt hazájától távolabbi feladatokat. Bármiként volt, a tanulság ugyanaz: a konstanzi műhely 1415-ben már jelentős, szélesebb körben is ismert.

A konstanzi műhely élénk tevékenységét, emelkedő művészi rangját bizonyítja okleveleink egy újabb, 1418-ból származó együttese; ezeknél is, akárcsak a korábbiaknál, a négykarélyos, a címerábrázolást övező belső keret mutat a közös forrásra. A csoporthoz tartozó armálisok (Olsvay, [?], Lászlókaracsi Török, Suky, Dansai, Nagymihályi) szerkezeti rendszere az Első mester komponálási módját követi, de választékosabb rajzuk, kifinomottabb dekoráló elemeik, megvilágosodott frissebb kolorizmusuk mégis határozottan választja el őket a korábbiaktól. Külső és belső keretvonalaik megvékonyodtak, négyzetes mezőik sarkait finom rajzolt növényi ágak-levelek hálózata be s ezeket — a Dansai kivételével — apró ötszirmú virágocskák élenkítik. A motívum a Szépművészeti Múzeum már említett cseh miniatúráin és több osztrák kódex képen is megfigyelhető.²⁶ Az elegáns karcsúsággal alakított sisaktakarók azonos megoldása jellemző ez armálisokra, foszlányai lendületesen csapódnak kétoldalt és a belső mező két szélső karélyát kitöltve kanyarodik kettős águk ellenében. Szívesen, de mértéktartó dekorativitással alkalmazták az aranyat, színhatásuk derűsen élénk és nemes.

Az azonos szerkesztési elv, az azonos díszítőeljárás itt is félreismerhetetlenül közös mesterre vall, — jelöljük őt a Harmadik konstanzi címerfestő névvel. Nem szükséges hosszabban bizonyítani, hogy Harmadik mesterünk jóval tehetségesebb az Elsőnél és a Másodiknál; munkássága a közös műhely emelkedő művészi rangját tanúsítja. Főműve, a Nagymihályi armális, a konstanzi címereslevél festészet legszebb produktuma.²⁷ Gazdag díszítése emlékganyagunkban egyedülálló, világos kompozíciója, tiszta rajzú címerképe mellett az oklevél felső vízszintes részét, a kiemelt kezdősor háttérét finomrajzú, kis virágokkal tarkított indahálózat borítja.

A Nagymihályi armális (2. kép) és a Harmadik konstanzi címerfestő munkássága a műhely fejlődésének delelőjét jelzi. Munkássága, kiemelkedő értékei ellenére is, szorosan kapcsolódik a műhelyben kialakult közös stílushoz, tevékenysége ösztönző példaképe lehetett az iskola keretei között dolgozó kisebb tehetségű mestereknek. Kulturált művészete a zárt együttes festői arcélét gazdagította. Az előbbi két mesterrel közösen csiszolta és öntötte nemes formába azt a sajátos konstanzi kompozíciós és dekoráló stílust, mely a műhely keretén belül törvényszerűvé lett. Ennek jegyében dolgoztak a szerényebb képességű festők; több az Első, Második vagy Harmadik mester oeuvrejébe nem sorolható oklevél stílusa tanúsítja közvetlen környezetükből való származását. Röviden emlékezve csak róluk: a Chapi oklevelet karélyos belső keretelése, a Hassági Farkas címerképet a kettős keretelés elve (belső kerete hegyére állított négyzet), a Soós armalist a Harmadik címerlevél festő növényi dekorációjához hasonló indái (négyzetes mezőjének alapja festetlen, ezt halványlila indák díszítik, címerpajzsa világoskék, sisaktakarói világoskék-halványpiros színűek, a koronás nőalak szarva arany) kötik a közös típushoz.²⁸

Műhelyünk a 15. század eleji konstanzi címereslevél festészet nagy és jelentős központja. Hatása széleskörű, de mégsem kizárólagos, két armálisunk (Halmi, Barry) a műhely keretén kívül álló, képességeit tekintve a Harmadik mesterrel vetekedő címerfestő munkásságáról ad hírt.²⁹ A műhely növényi, ritkábban geometrikus és figurális díszítőelemeket alkalmazó, a képfelületeket egyenletesen kitöltő, minuciózusabb rajzú gyakorlatával szemben újabb együttesünk mestere — nevezzük már most a Negyedik konstanzi címerlevél festőnek — nagyvonalú, friss, a részletekkel keveset törődő, szinte

impresszionisztikus merészségű művész. Kettős keretelést nem alkalmaz, címerképeinek terét egyszerű, esetleg kettőzött vonallal szegélyezi. Címerábráinak négyzetes mezőit dekoráló motívumok nem borítják, könnyed fantáziával formált képei a sima egyszínű háttér előtt minden díszítményes elem nélkül jelentkeznek. Színezésük élénk, újszerű, a világosabb árnyalatokat a merészebb színellentéteket kedvelik. Mindkét armálisán a címerkép alapja téglavörös. (Az Előljáró címer színezése e két armálisával rokon, halvány narancssárga indák díszítik, a korona, a nőalak citromsárga, a címerpajzs fekete s a sisaktakarók fekete-citromsárga színűek.) A Halmi armális (3. kép) félgriffje világoskék pajzsmezőben lábával sárga tollas legyezőt tart. Ugyanezen színek ismétlődnek a Barry oklevél címerképén, ahol az ezüstözött szárnyú fekete holló világoskék-arany-világoskék mezőjű pajzson jelenik meg. A Negyedik konstanzi mester festői stílusa távolabb áll a szokványos miniatör szemlélettől, inkább a freskófestők nagyvonalú látásmódjához hasonló. Ha címeresleveleink és a nagyművészetek között keresetők kapcsolatok, úgy az első útbaigazítást bizonyosan a Negyedik konstanzi címerlevél festő adhatja.

E Negyedik mester — ahogy sajátos és környezetéhez nem hasonlítható festői nyelve mutatja — a közös műhely keretein kívül dolgozott, önálló művész volt. Stílusa mégsem elszigetelt, nem egyedülálló jelenség. Ha rokonai szélesebb körben nem is deríthetők fel, egyetlen ismert tanítványának, a Passai címerlevelek festőjének két műve tanúsítja (Milkei és Kisfaludi armális), hogy vonzó művészete követőkre is talált.³⁰ A korábbi Hettyey oklevélhez hasonlóan bizonyítja, hogy Konstanz címereslevél miniatör festészete néhány év során expanzióra is képes erőket gyűjtött. A Passai címerlevél festő mesterével azonos elveket követett, az egyszerű, dekorációs elemek nélküli előadásmód híve volt. Színezése rokon az övével, bár fakóbb és élettelenebb, szélesen mintázott formái hasonlóak az övéhez, bár erőteljesebbek annál. (A Kisfaludi armális keretszegélye fűzőld, alapja sötétebb téglavörös, címerpajzsa festetlen fehér, ebben fekete hármashalmon áll a fekete madáralak.) A mester és



4. Zemlényi címerkép, 1418



5. Rezegei címerkép, 1421

tanítvány művei között határozott kvalitásbeli különbség észlelhető. Festői módszereik azonosak; tehetségük különböző foka szerint választható el oeuvrejük egymástól.

A város 1415–1418 között kimutatható miniaturafestő tevékenységének ismertetése a Negyedik konstanzi címerlevél festő munkásságával zárul, — az 1431-ben ugyancsak Konstanzban kelt armálist a másfél évtizeddel korábbi előzményekhez már semmi kapcsolat nem fűzi. A címereslevél festő művészet konstanzi felvirágzása Zsigmond király oklevéladományainak, a városban rendezett zsinatnak volt köszönhető.³¹ A műhely 1418 után valószínűleg feloszlott, vagy legalábbis tevékenysége erősen csökkent, további sorsáról nem tudunk.

Címereslevél művészetünk a konstanzi korszak zárultával ehhez hasonló nagyobb zárt együttest nem alkot. Az elkövetkező évek termése városonként változó, mozaikszerűen színes. Az 1418 júniusa után adományozott armálisainkon sem a közös konstanzi műhely, sem a Negyedik konstanzi címerlevél festő művészetének hatása nem észlelhető. A Hettyey armálist és a Passau címerlevél festőt alkalmasszerű kapcsolatok fűzhettek Konstanzhoz.

Időrendben következő emlékeink sokszínű tarka képet vetítenek elénk. Két strassburgi armális (Zemlányi, 4. kép, Mohorai) új, az előbbi csoporttól lényegében különböző stílusjegyeket árul el; négyzetes mezőik festetlen alapján laza elrendezésű, kis élénkszínezésű virágokkal tarkított növényi ágak hajladoznak s fogják közre a nemes arányérzékkel szerkesztett, gyakorlott rajztudással formált címerképet. A két oklevél ugyanazon festő műve,

a csonka Mohorai címerlevél nagy reális érzékkel, portrészerűen alakított török feje komoly figyelemre érdemes. Jelentős emlékei az 1418-as évek s messze felülemelkednek ugyanez év még nem említett két armálisán (Csontos, Sye vagy Dömötör). A Moghi oklevél címerábrája — szarvas hátán ülő leányalak — valószínűleg komponált figurális témájával lesz jelentőssé; festékrétege sajnálatosan elpusztult, így az egyidejű augsburgi miniaturafestészettel volt kapcsolata ma már aligha állapíthatók meg.³²

Az 1415–1418 közötti évek bő termést hoztak, 1419-től 1430-ig emlékeink száma erősen megcsappan. A szegényebb néhány év kezdetén három Znaimban kelt armális áll. Mindhármát ugyanazon a napon adományozta Zsigmond király s kettő közülük (Pérchy és Rezegei) arányos szerkezetével, finom rajzával bizonyosan a cseh miniaturaművészet nagy hagyományaira utal.³³ Négyzetes mezőjüket egyszerű keskeny szegély kereteli, háttérük festetlen, sisaktakaróik mint egy-egy kúszónövény ágai. Az egyikken kardot tartó kar, a másikon szájában csontot tartó kutya látható. Címerábrájuk egyszerű, ornamente a képmezőt nem díszítik — a Rezegei oklevél (5. kép) belső keretszéle mentén a Szecsődi armálishoz hasonlóan kis félkörívekből alkotott füzér húzódik csupán — így inkább egyidejű születésükből, rokon szerkezetükből, hasonló élénk-világos színezésükből következtethető, hogy mesterük közös. A vékony szegéllyel keretelt, festetlen háttérű címerképek csoportjában a legkorábbiak közé tartoznak, csupán egy passau, egy regensburgi és a Bárczay armális előzi meg őket.

A három znaimi oklevelet két éves időközzel 1423-ban követi Kassa város Pozsonyban kelt armálisa (6. kép), középkori művészettörténetünk fontos emléke. Ez az oklevél indítja meg a magyarországi adományok egyre gyarapodó sorozatát, ezen figyelte meg Gerevich Tibor az olasz korareneszánsz stílus legkorábbi magyarországi hatását, itt vélte első — s gótikus armálisaink körében egyetlen — névszerint is ismert címereslevél festőnket megtalálni.³⁴ Az oklevél kompozíciós típusa nálunk új



6. Kassa város címerképe, 1423

jelenség, a címerkép négyzetes mezőjében itt jelentkezik először a nyugati heraldikában már nem ismeretlen pajzstartó angyal,³⁵ itt övezi a címerkép négyzetes mezőjét első ízben könnyed biztonsággal rajzolt levél és virágdísz. A képmező kacskaringós ágakkal dekorált háttere, az angyalalak finoman mintázott arca, keze, szárnya még egy fényképfelvétel közvetítésével is a festő gyakorlott tehetségét bizonyítja. Oklevélünk új típusa a hazai emléktanyagban az első, s harminc év múltán bukkannak majd fel a hozzá hasonló pajzstartó angyalal formált fiatalabb címerképek (ismét Kassa, Bakócz, Petneházy, Késmárk). Az oklevél jobb alsó sarkában kisméretű négyzetes mezőcskében, címerpajzs közepén egy kar hatágú csillagot tart, az ábra fölött pedig „Johanes Habenstreyt” névmegjelölés olvasható. A címerkép reneszánsz szellemű formája, nemes festői kvalitása, az európai fejlődéssel lépést tartó jelentős pozsonyi miniatúrral ismertet meg bennünket. Ismerve Pozsony művészi összeköttetéseinek vonalát, rokonait Bécsben, Ausztriában sejthetjük.

Kassa armálisa után, a húszas évek hátralevő néhány esztendejében újabb magyarországi címeradományok következnek. 1426-ban Brassóban, majd Trencsénben kelt egy-egy oklevél — e kettő ismeretlen helyen lap-pang —, 1428-ban Galambóc vára alatt, 1429 és 1430-ban egy-egy ismét Pozsonyban. A rövid sorozat változatos képet mutat, az ismerteket közös stílusvonás nem fűzi össze, valamennyi más-más miniatör műve lehet. A Galambóc alatt kelt Kökényesi oklevél lendületes biztonsággal rajzolt címerképe a festetlen háttérű típus-hoz tartozik, a következő 1429-ben Pozsonyban bíro-

dalmi mintára kiállított Kölkedi címerlevél (7. kép) az ugyancsak pozsonyi keltezésű Kassa armálisa mellett, vele merőben ellentétes szemléletről tanúskodik. Kék alapú négyzetes mezőjén a címerkép sárga és fekete színei uralkodnak, sötét tónusú színegyüttese címeres-leveleink sorában társtalan. Négyzetesen rovátkolt hát-tere ugyancsak új s később is ritka motívum oklevelein-ken.³⁶ Ismét új s helyi előzményekhez nem kapcsolható megoldású a Kölkedi címerlevelet mintegy félévvvel követő Zagrabi Dabi armális. Végül a pozsonyi sorozat teljessége érdekében az 1434-ben kelt Kistárkányi címereslevelet kell említenünk (8. kép), amely a Kökényesi oklevélhez hasonlóan a festetlen háttérű típushoz kapcsolódik. Címerképéről szóljunk nagyobb hangsúly-lyal — a címerszerző farkassal viaskodik — ez sorozatunkban először jelenít meg valóságos eseményt. Reális szemléletmódjának előzményei már korábbi armálisainkon is megfigyelhetők voltak: a Mohorai Vid oklevél nagy természetességgel rajzolt török feje, a Moghi oklevél szarvason ülő leánya, vagy a Herenchéni armális térdelő nőalakja vele közös realista fejlődési ág részese. A csoport a reneszánsz címereslevelek gazdagodó, eseményeket gyakrabban is megörökítő, valósághibebb címerképeinek az előkészítője. E négy különböző s mindössze hét éves időközben kelt pozsonyi oklevél-variáció tanúsága szerint a városban közös címereslevél festő műhely nem működött, — az oklevelek különböző helyi mesterek alkotásai.

Az 1419-től 1430-ig terjedő terméketlenebb éveket 1430 és 1435 között ismét a sűrűbb adományok ideje, a legszebb Zsigmond-kori armálisok periódusa váltja fel.



7. Kölkedi címereslevél, 1429



8. Kistárkányi címerkép, 1434

S e második Zsigmond-kori főcsoport élén címereslevél művészetünk egyik legjelentősebb emléke, a Bécsben kelt Jablonowei Buthor armális (9. kép) áll. Címerképe a legegyszerűbb, a kék alapú pajzsban és a sisakdíszben balrételtől természetes színű sasfej látható. Merészen könnyed, nagyvonalú rajza a legjobb címerfestő-miniátor gyakorlatra vall. Címerképe keretezetlen, az ábra a szöveg élén minden járulékos elem nélkül önmagában áll, típusa a festetlen háttérű armálisokhoz kapcsolódik, annak tovább egyszerűsített formája. Sisaktakaróinak rajza a Pérchy és a Rezegei címer képével a legközelebbi rokon.

Mesterünk stílusát nagyvonalú, szűkszavú formái alapján a 15. század eleji osztrák miniaturaművészet ismert csoportjaihoz fűzni nehéz,³⁷ de osztrák eredete mellett egy másik, hasonlóképpen keretezetlen címerképű armálisunk ugyancsak ausztriai származása tanúsodik. E második Feldkirchenben kelt címereslevél (Jersai) erősen rongált, festékrétege jórészt elpusztult, színeinek maradványaiból azonban (a címerpajzs alapja hasonló kék) nagyjából a Buthor armális egyszerű, minimumra redukált színvilága rekonstruálható. Az azonos sajátosságok közös, feltehetően bécsi műhelyre vallanak s a két címerkép rajzbeli különbségei — a Buthor oklevél nagyvonalú egyszerűségével szemben a Jersai ábra aprólékosabb, bizonytalanabb formái, dúsabb és tépettebb sisaktakarói — a közös műhelyen belül két kéz művéről tanúskodnak.³⁸ A Jersai armálissal egyidejű további feldkircheni oklevelek stílusában (Dobry, Vajdai) közös vonás nem található.

A bécsi Buthor és a feldkircheni Jersai (valamint Dobry, Vajdai) oklevél közé időrendben néhány nürnbergi

bergi armális ékelődik. Kapcsolatuk sem az ausztriaiakkal, sem a későbbi olaszokkal, sőt az egy évtizeddel korábbi ugyancsak nürnbergi Leszteméri oklevéllel sincs, most is mint már többször, keletkezésük ideje és származásuk helye szerint pontosan körülhatárolható különálló együttest alkotnak. Az egyidejű nürnbergi miniaturafestészet közepes színvonalát képviselik.³⁹ Jellemző közös vonásaik: a háttér egyforma arany vékonyindás-levéldíszes kiképzése, a címerábrák azonos arányai, az azonos színek alkalmazása (a halványlila gyakori előfordulása), a címerfigurákként választott állatalakok azonos elhelyezési módja.⁴⁰ Mesterünk, bár nem önálló és leleményes tehetséggel, de megbízható rutinnal, ízléssel díszítette armálisait (Berényi Kakas, Krisztalóci Tarkasis, Szarvasdi [10. kép], Gathali). A szerényebb Ábránfalvi és Bezerédi címerlevelet azonos színeik fűzik az előbbiekhöz. A Berényi, Tarkasis és Bezerédi címerábra alapja, valamint az Ábránfalvi keretelése ugyanazon halványlila, a Tarkasis címerpajzsának élénk kékje a Gathali négyzetes mezőjének háttérén s az Ábránfalvi sisaktakaróján fordul elő. Csupán ez utóbbi háttérének aranycsillagos sötétebb zöldje képvisel új variánst a következetesen ismétlődő színegyüttesben.

A Zsigmond korszak utolsó négy évének két újabb oklevélcsoportja az európai miniaturaművészet már ismert emlékeihez az eddigieknél többször biztosabb szálakkal köthető. A Buthor oklevél művészi emelkedője, majd a nürnbergi emlékek ereszkedője után sorozatunkban újabb emelkedést képviselnek.

A legszebb és a legépebb közöttük a milánói keltezésű Paczali Peres armális (11. kép) Négyzetes mezője zöld alapú, ebben helyezkedik el a kék címerpajzs, amelyet lebegő koronából kiemelkedő sasfej díszít. Sisaktakarói vörösek-kékek. Kompozícióját nemes harmónia, formáit finom rajz és ragyogó színek jellemzik. A milánói mester



9. Buthor címerkép, 1430

kitűnő iskolázottságának szemléltetésére elég a zöld alapon, kék mezőben megjelenő fekete sasfej színritmusa, vagy a madáralak tökéletes rajzi biztonsággal megoldott erőteljes profiljára utalnunk.

Második milánói armálisunk címerképe (Bethleni) erősen rongált, töredékes, színezése a Szlopnai oklevélhez hasonló, mindkettő alapja sötétbordó. Helyi roknaikhoz a Bethleni címerlevél vezet. A címer képében ábrázolt nőalak fiatal kerek arca, pontszerűen festett szeme, a bécsi Nemzeti Könyvtár egy a 15. század második negyedéből vagy közepéről származó lombard kódexének miniatúráival vethető össze.⁴¹ S e két milánói oklevél mellett legyen szó a Feldkirchenben adományozott Dobry armálisról is, amelyet címerábrája, a Bethleni címerképhez hasonló félléányalakja ugyancsak a kis milánói csoporthoz fűz. Megbízható formai összevetésüket mindkettő rongáltsága akadályozza, de a két sisaktakaró kisebb eltérései mellett figyelemre méltó a két arc azonos kerek formája, az azonosan alakított két leveles korona és a két szarvasagancs (a Dobry oklevél színei ugyancsak elpusztultak, maradványaiból azonban a Bethleni és Szlopnai armáliséhoz hasonló bordó alakra következtethetünk).

Olasz eredetű armálisaink között utolsó a Herenchéni címerlevél. Térdelő imádkozó nőalakja ugyancsak a lombard miniatúraművészet körében jelöli meg armálisunk helyét.⁴² Címerképe befejezetlen, a sisaknak és a nőalak kendőjének csupán körvonalait rajzolta meg a művész, a képen mindössze két szín, a téglavörös és a szürkés-kék fordul elő. Laposan, szélesen rajzolt, gömbölyded fodrokkal szegélyezett sisaktakarója az egyidejű Szlopnai armálisával rokon.

Végül gótikus armálisaink első korszakának zároakkordját néhány Bázelen kelt oklevél képezi. E második svájci együttes lényegesen szerényebb a korábbi



11. Paczali Peres címerkép, 1431



10. Szarvasdi címerkép, 1431

konstanzinál, mindössze négy címerlevél ad róla hírt. Nem csoportosíthatók közös műhely köré, különböző mesterek alkotásai. Az elsőnek, a Karcainak csupán másolatát ismerjük, címerképe a hat évvel korábbi Kőkényesi armáliséhoz hasonlítható, a második, a Bászai mindmáig társtalan, a harmadik, a Bächvai Dempse halványlila négyzetes mezőjén jellegzetes ezüst tallér díszével e motívum hosszabb fejlődési folyamatába kapcsolódik. A díszítőmód az olasz miniatúraművészetből terjedhetett Svájc felé, ahol a 15. század első felében armálisunk a képviselője. Később helyi gyakorlattá válhatott, ahogy Wilhelm Grieb egyetemi rektor 15. század végi címere mutatja.⁴³ A negyedik, a Vági armális (12. kép) félkarú, sisakdíszként alkalmazott figurájával, sisaktakaróival, a 14. század végéig visszanyúló helyi miniatúraművészet stílusához illeszkedik. Közvetlen analógiájaként Friedrich ze Ryn püspök 1437–1439 között készült egyik kódexének címerképeit említhetjük.⁴⁴ E bázeli armálisok a korábbi konstanziak mellett a helyi miniatúraművészet nagyobb fejlettségét, iskolázottabb gyakorlatát bizonyítják, művészi színvonaluk jelentős.

Gótikus címereslevél festészetünk első korszaka velük zárul, három évtizedes periódus végét jelzik. Bemutatott emlékeinket változó sokszínűség, országonként és városonként más-más művészi körbe való kapcsolódás jellemzi. A királyi kancellária mellett állandó jellegű címerfestő műhely még nem szerveződött, nincs olyan címerlevél festőnk, aki hosszabban kísérné útján a királyt. Az ugyanazon városban kelt adományok kapcsolódniak egymáshoz s világos stílusjegyek különböztetik meg őket a más városokban adományozott oklevelektől. Több emlékünknél társtalansága részben a megbízatások alkalmosságáról, részben az emlékanagy erős megtizedeltségről ad hírt. Néhány ugyancsak egyedülálló-stílusú pozsonyi oklevélről eltekintve armálisaink mind kül-



12. Vági címerkép, 1434



13. Patrohi címerkép, 1437

földön keltek, első budai címerlevelünk csupán Zsigmond uralkodásának végén készül.⁴⁵

Címereslevél művészetünk második periódusa az 1436—1456 közötti két évtizedet, öt uralkodó adományait foglalja magába. Az újabb donációk már felerészben hazaiak, a gyarapodó itthoni adományok a magyar címereslevél festéset fokozatos erősödéséhez, majd Mátyás korának szép eredményeihez vezetnek.

Az újabb sorozatban az első a Westerházy oklevél, mely egyben az első budai címerlevél festőről ad hírt. Címerképének nemesen dekoratív formái, harmonikus arányai, jellegzetes térkitöltő kompozíciója, legyezőszerűen szétnyíló sisaktakarói az 1440—1444 között kelt Szalóky armális képén ismétlődnek meg. Mindkettőnek csak másolatát láthattuk, így a két oklevél kvalitásairól szólnunk aligha lehet, de vitathatatlan közös származásuk — mesterüket az Első budai címerfestő névvel jelöljük — a művész tehetsége, jó iskolázottsága mellett más fontos tanulsággal is szolgál. A két oklevelet négy — nyolc éves időköz választja el egymástól, a korábbi még Zsigmond, a későbbi már I. Ulászló adománya. Két egyazon kéztől származó címereslevelünket eddig nem tapasztalt módon nagyobb időköz választja el egymástól, így bővebb bizonyításra aligha szorul, hogy az állandó, megbízhatóan Budára lokalizálható címerfestő-miniátor tevékenység Zsigmond uralkodásának legvégén alakul ki. S e helyi gyakorlat gyökéresztésének igazolására újabb két armális is említhető; az egyik az 1437-ben kelt Patrohi (13. kép) ugyancsak Zsigmond adománya, a másik az 1443-ból származó Kulpi már I. Ulászlóé. E kettőt is hat év választja el egymástól, mindkettő budai adomány, mindkettő egyazon kéz — nevezzük Második budai címerfestőnek — műve. Közös jellemző tulajdonságuk a négyzetes mező festetlen háttére (ezt a Patrohi armálisnál rombusz mintás fehér festésű motívum díszíti), a keretsáv fehér pont- illetve kördisze, a címerfigurák aprólékos-szálkás festésmódja és a négy-

zetes címermező margó felőli oldalánál, valamint a mező fölött tovaafutó, vékony, hajladozó indamotívum. Az Első budai címerfestő határozottabb körvonalakat, egységes nagyobb színfelületeket kedvelő modorától a Második címerfestő két művét lényeges formai és stílári különbségek választják el. Szorosabb műhelykötelék aligha fűzhetette őket össze. Feltehetően az Első mester a tehetségesebb, az ő stílusa alakít majd maradandóbb helyi hagyományt; a Második címerfestő művészetének budai folytatása nincs.

Az említett négy címerlevél helyi, budai kötöttsége mellett szólnak az egyidejű más magyarországi és idegen városokban kelt armálisok is. Az 1437. évi, Egerben kiállított Sándy, a tíz évvel később Temesváron kelt Pogány és az 1448-as tordai születésű Berekszői oklevél művészi színvonala észrevehetően eltér a budaiakétól. Kevésbé jelentős provinciális művek. A budaiakkal rokonságba nem vonhatók, egymás között kapcsolatuk nem fedhető fel. A két budai mester stílusától világosan elkülöníthető alkotások.

Pozsony város 1436-ban kelt címeradományozó oklevelének miniátorát Öttinger a bécsi Michael festő műveként határozta meg,⁴⁶ s attribúciójához ma sincs mit hozzátenni. Legföljebb a mester oeuvre-je gyarapítható újabb művel: az Öttingertől említett július hó 9-én kelt oklevél mellett az egy nappal korábban kiállított, azonos rendeltetésű armális (14. kép) festett díszre félreérthetetlenül ugyancsak Michael mester ecsetjére vall. E korábbi címerlevél növényindás szegélydisze a július 9-én kelt armálisánál gazdagabb, dekoratív levelei többszörös öblöket képeznek s ágaikat kis állatfigurák, majmok, madarak is díszítik. Az újabb mű újabb bizonyíték Michael miniátor tehetsége mellett, a bécsi műhely jelentőségére vet új fényt.

E két bécsi műhelyből származó oklevél stílusa, díszítésmódja a kialakuló budai címerfestéset szempontjából is figyelemre méltó. A Második budai címerfestő két

armálásán látott növényindás szegélydisz Michael mester díszítő módszerét követi, a két bécsi címerlevél növényindás dekorációjának leegyszerűsített változata. Budai festőnk korábbi műve, a Patrohi oklevél egy évvel készült Pozsony két armálisa után, így a két mester időrendi kapcsolata is világos.⁴⁷

Michael mester két jelentős műve mellett a későbbi osztrák oklevelekről elég röviden megemlékezni. A jelentéktelen Fejér armálisról rombusz-mintás háttére kapcsán esett már szó, az ugyancsak bécsi keletkezésű s a Fejér oklevéllel egy évben született Eperjes város címerlevelét nem ismerjük, a Grázban III. Frigyes császártól Kőszeg városának adományozott armális naivabb címerképe a két cimertartó angyal szokatlan elhelyezése miatt (nem a címerpajzsot, hanem az egész négyzetes mezőt tartják) érdemes az említésre. Több figyelmet kíván a sorozatban a Leőwey armális. Fogyatékos rajza, fakó színezése ugyan aligha érdemesítenék az említésre (halványlila alapon kék címerpajzsban sárga félhold és csillagok), de két más címerlevéllel való motivum-rokonsága teszi jelentőssé: újabb címerlevélfestővel ismertet meg bennünket. Négyzetes mezőjének háttérét kis körök díszítik s ugyanaz a motívum bukkan fel a három évvel későbbi győri eredetű Szentei armálison, lapos rajza az előbbi egy hónappal követő, Budán kelt Szepes oklevél címerábráját jellemzi. A három emlék, rokon jegyei szerint — még ha címerábráik színezése el is tér egymástól — egyazon mester művének tekinthető. Szerény tehetségű művésziünk az osztrák és magyar miniatürafestészet közötti (Michael mester előkelőbb stílusához nem mérhető, de a maga módján helyesen tájékoztató) összeköttetésekre vet fényt. A fejlődéstörténetileg szükségszerű kapcsolatok és a

szükségszerű önálló kezdeményezések egymást váltó rendje rajzolja meg címerlevélfestészetünk jellemképét. Az említett bécs—pozsonyi, majd bécs—győr—budai vonal mellett a pozsonyi okleveleknek egy csoportja ismét bécsi rokonságra utal (Kassa, Eperjes, Bártfa armálisa). Kassa 1453-ból származó címerlevelének képében a korábbi kassai armálishoz hasonló pajzstartó angyal fordul elő, — tanulságos lenne ezt a bécsi eredetű Eperjes armálisával s az ugyancsak bécsi eredetű s ugyancsak pajzstartó angyallal díszített Bártfa armálisával összevetni.⁴⁸

Az ugyanezen évben kiállított Hunyadi armális címerképe stílusával, gránátalma mustrás háttérével, barnás-vörös meleg színezésével, nagy méreteivel, és négy mezőre osztott címerpajzsával is különbözik az előbbiektől. Megkülönböztetett figyelem termette. Az eddigi címerképektől világos stílusis jegyek választják el. Ha táblaképfestészet és címerlevél-miniatürafestészet között kapcsolat kereshető, úgy elsősorban a Hunyadi armális műhelye táján. Fontosságát, jelentőségét csak növeli, hogy Pozsony középkori táblaképei közül korunkra semmi nem maradt. Merész kíváncsi, hogy biztos festői felkészültsége, szép kompozíciója, izléses színezése, lendületes rajza adjon legalább hozzávetőleges tájékoztatást arról ami elpusztult? Emlékeink sorában talán ő lendületes magasabbra a rekonstrukcióra vágyó képzeletet.

Bécs és Pozsony után, a teljesség érdekében legyen röviden szó a prágai oklevelekről is: az 1437-ben kelt Azzielghy gyakorlatlanabb egyszerűségről s az 1454. évi Flins armálisról, amelynek négyzetes mezőjét a pozsonyi Sánkfalvi címerlevélhez hasonlóan realiztikusan megfestett keretléc fogja közre.⁴⁹ Ez, bár szerény



14. Pozsony város címerlevele, 1436



15. Szentgyörgyi-Bazini címerkép, 1459



16. Sirokai címerkép, 1456

motívum csupán, a rokonszálak Prága irányú vonalára is figyelmeztet.

Gótikus címeresleveleink második korszaka az előzőhöz hasonló jellemvonásokat mutat. Itt is mint ott, az összkép színesen gazdag, emlékeink stilussajátosságai egymástól eltérők, változók. E második korszak termése az első bőségéhez nem mérhető, emlékei mégsem csekély jelentőségűek; ekkor erősödnek az osztrák és a magyar címereslevél miniaturaművészet közötti kapcsolatok, ekkor ereszt gyökeret Budán a címereslevél festészet gyakorlata.

Harmadik korszakunk V. László uralkodásának egy-két évét és Mátyás királyságának idejét öleli fel. Címereslevelei csekély kivételtől eltekintve Budán születtek. Termése a második időszakot követően újabb gazdagodást mutat, de az elsőnél szerényebb, — harminc-három emléke maradt korunkra. A produkció a Zsigmond korszakénál egyenletesebben oszlik el, a fejlődésnek oly csomópontjai, mint az első periódusban 1415—1418 és 1430—1434 táján volt, itt nem alakultak ki. Gótikus címereslevél művészetünk harmadik, budai időszakát az adományok ritkább, de kiegyenlítően következetes volta jellemzi.

Az előző korszak ismertetése során esett szó a prágai adományú Flins és a pozsonyi keltezési Sánkfalvi oklevélről. Közös sajátosságuk — már korai reneszánsz vonás — realiztikusan festett keretlécük. Az előbbiét festett gyöngyök, ékkövek díszítik, az utóbbié egyszerűbb, mintha csupán e drágakövek kerek foglalatjai sorakoznának rajta. E kettőt követi a típus két legkarakterisztikusabb emléke, a Szentgyörgyi-Bazini család III. Frigyes császártól 1459-ben egy napon Bécsben adományozott majdnem azonos két címerlevele. A két címerkép között az eltérés nem lényeges, az egyik⁵⁰ a címerábra fülkeszerű belső tér előtt áll, keretén sűrűn sorakoznak az ékkövek és gyöngyök, a másik⁵¹ a háttérét gazdag szövésű gránátalma mustrás szövet borítja (15. kép) s keretének sarkain egy-egy, lécein három-három drágakő csillog. Mindkét címerkép összehatása túlszűfoltan pompás, ridegen precíz, mintha a festő gondosan cizellált ötvösművet örökített volna meg. Hideg csillogásukat gazdagon alkalmazott arany színeik fokozzák. Zsűfoltan szerkesztő és csillogóan dekoratív kompozíciójuk a budai armálisok stílusától idegen. Egy emlékünknél akad csupán, mely valamifajta távolabbi rokonságot mutat velük: az 1466-ban kelt Tarnóczyai címerlevél tarka színezése, mezőjének vörös-lila alapja (lila volt a Szentgyörgyi címerkép alapja is), szélesen szétterülő, kanyargó pajzstakarói és az alapnak tőlük élesen el nem váló arany indadísz. A második helyen említett bécsi címerképhez hasonló zsűfolt, szövet-szerűen dekoratív összképet nyújt. Egy másik emlékünknél, az 1478-ból származó Montefalco armális címerképnek keretdísz. A realiztikusan festett, ékköves típus budai képviselője. Gyöngyös drágaköves kerete részben a két bécsi címerképhez, nagyjából azonban a korábbi prágai Flins armáliséhoz hasonló.

A Tarnóczyai armalist megelőzően emlékeink egy másik csoportja a korábbi helyi hagyományok újjáéledéséről tanúskodik. Az Első budai címerfestő névvel jelölt mester két oklevele (Westerházy, Szalóky) a harmincas évek második felében, a negyvenes évek elején keletkezett, címerképeik egyszerű szerkezetűek, arányosak, harmonikus színezésűek. Újabb négy oklevelünk az Első mester csapásán halad. Közöttük a legkorábbi a Sirokai armális (16. kép). Címerképét vékony sötétkék sáv kereteli, mezőjének és címerpajzsának alapja töretlen sötétvörös, sisaktakarói fekete-sárga színűek, pajzsában és sisakdíszében kitértárszárnyú fekete sas látható. Biztosan rajzolt formái, harmonikus színei kulturált festő ecsetjére vallanak. Az időrendben következő Disznói oklevél színezése ugyan eltér az övétől, mégis a két címerkép növénylevélszerűen formált sisaktakaróinak azonos rajza, melyen még az eret árnyalatai is érzékelhetők, ugyanazon mester művét tanúsítja. Nevezzük őt a Harmadik budai címerfestőnek.⁵² A két mű között megfigyelhető színezésművelési különbség nyilván a Disznói címerkép befejezetlenségéből ered, — festetlen

háttere e harmadik periódusban már egyedülálló, aligha lehetett tudatos művészi alakítás eredménye. Címerpajzsának kékje, takaróinak kék-vöröse jól illeszkedik a Sirokai címerkép színegyütteséhez.

A Harmadik budai címerfestő művészetének hatására születhetett a következő év folyamán a Zalay, majd 1474-ben a Mérei armális. Az előbbi címerképének kitért-szárnyú sas madara a Sirokai oklevél madáralakjának közeli rokona, sötét-tónusú színezése a közös típus követője (mély kék alapon négy felé osztott rózsaszínes lila és világosszürke címerpajzs, lila-arany takarók, sötét-barna madár). Vaskos, szinte téstárból mintázott sisaktakarója a címerfestő szerényebb tehetségét tanúsítja. Hasonló módon kisebb képességű volt a Mérei armális mestere is. Címerlevelének sötétebb tónusú színei (lilás-vörös alapon középkék címerpajzs, ebben pasztellzöld madár, a takarók színe kék-ezüst) a Harmadik mester közelében jelölik meg helyét, de vaskos sisaktakaróinak szövevényesebb rajza stílusát világosan választja el az övétől.

Budai okleveleink utolsó gótikus együtteséről röviden szólhatunk csupán. Közös vonásuk szerint a négyzetes képmezőben kitért szárnyú álló, angyalalak tartja maga előtt a címerpajzsot. Három budai s a közös angyalos típushoz tartozó négy korábbi oklevelünk közül mindössze az erősen rongált Petneházy armális (17. kép) eredetijét láthattuk, így a csoport alaposabb vizsgálata a jövő feladata marad. Már az első Kassa város címereslevele ismertetése során volt szó az angyalos típusról, tegyük most hozzá, hogy az 1423-ban kelt oklevelet húsz évvel később három újabb hasonló, a hatvanas évek elején pedig ismét három angyalos armális követi.⁵³ 1453-ban született Eperjes, Kassa második és Bártfa címereslevele, 1459-ben az első Bakócz, 1462-ben a Petneházy és 1463-ban Késmárk armálisa. A két Kassa-címerlevél Pozsonyban kelt, Eperjesé és Bártfáé Bécsben, a három utolsó Budán. A közös típushoz tartozó hat oklevélnek egy évtizeden belüli pozsonyi, bécsi és budai felbukkanása a három város művészete közötti kapcsolatokra vethet új fényt, s a rongált Petneházy armális hajdani szépsége, finomsága ez összeköttetések nem csekély jelentőségét sejteti. Bártfa armálisának pajzstartó angyalát négykarélyos tüskés keret övezi s e címerábra alatt az első Kassa-armálisához hasonló kisméretű második címerpajzs látható, amelyet „Leonardi notarii, qui hec arma attulit” felirat kísér.⁵⁴ A hat oklevél egymás közötti kapcsolatai ez alkalommal nem határozhatók meg, de az idő-, hely- és típusbeli egyezés alapján annyi jogosan feltételezhető, hogy a három budai armális közös kéz, talán egy Negyedik budai címerfestő alkotása. Művészi jelentőségének, a budai miniaturaművészet fejlődésében betöltött szerepének rajza művészettörténetünk vonzó, jövődó feladata.

Az említett angyalos armálisok alakítják gótikus címeresleveleink utolsó összefüggő csoportját. Néhány velük egyidőben, vagy utánuk készült emlékünknél ma már társtalannak tűnik. A Mátyás-kori összkép meglehetősen heterogén, két valószínűleg rendszeresebben foglalkoztatott mester mellett több címereslevelünk alkalmi megbízatás szülötte. Ahogy az egyes armálisok egymástól különböző stílussajátságai és a címerábráink között megfigyelhető nagy kvalitásbeli ingadozások is figyelmeztetnek, állandó jellegű címerfestő műhely Budán a nyolcvanas évekig nem szerveződött.

Az 1460-ban készült, ízléssel komponált, fejlett színérzékkel festett Bodfalvi Bod armalist (világoskék alapon világos piros pajzs és sisakdísz, megfeketedett ezüst sisak és figura) hat évvel később két gyenge, provinciális mű követi. Mindkét oklevél Diósgyőrről és egy napon kelt (Nagy és Szerdahelyi, Nagyrédei), de alapvetően különböző címerképeik tanúsága szerint megfestésükre nem itt került sor. A Nagyrédei címerkép egész emlékegyettségünkben egyedülálló kompozíciója miatt érdemes a külön említésre is. Címerpajzsa a képfelület egész négyzetes mezőjét betölti, a címerábra többi nélkülözhetetlen alkotóeleme, a sisak, a sisakdísz és a takaró elmaradt. S csonka szerkezete aligha bizonyíthat mást, mint festő-



17. Petneházy címerkép, 1462

jének a címerfestészetben való járatlanságát. Az első Nagylucsei armális négykarélyos tüskés belső kerete egy régóta nem alkalmazott kompozíció rövid feléledésére figyelmeztet; a rongált, fakószínezésű (piszkosszürke alapon kék-piros címerpajzs és takarók) Kossuth armális a gyengébb művek számát gyarapítja; az 1480-ban készült második Nagylucsei oklevél címer-



18. Hradnai Holy címerkép, 1488

képének másolata az előbbieknél jobb kvalitást sejtet; az 1488-ban Bécsben kelt Hradnai Holy armális (18. kép) pedig színeivel (világoszöld alapon kék pajzs, ebben arannyal futtatott szürke kakas, a sisaktakarók szürkés-sárga-szürke színűek) biztos finom rajzával, ismét jelentős emlékeink közé sorakozik.

E néhány különböző stílusú és kvalitású oklevéllel zárul gótikus armálisaink sorozata. Nem tartozik tárgyalásunk körébe, csupán a korszak egysége kívánja, hogy az utóbbiakkal egyidőben készült első budai reneszánsz címereslevelekről is röviden megemlékezzünk. Rájuk a Corvinák körül szorgoskodó gond⁵⁵ már korábban is több fénycsóvát vetített, a Corvinák vizsgálata során budai kódex-címerfestők rekonstruálására is sor került.⁵⁶ Művészetük a budai reneszánsz fejezetébe tartozik, az itáliai reneszánsz letétteményesei voltak.

Gótikus címeresleveleink zöme, néhány Olaszországban adományozottól eltekintve az északi fejlődéshez kapcsolódott, reneszánsz armálisainkat az itáliai művészet vonta hatáskörébe. A Török címerlevél és a második Bakócz armális ihletője egyaránt a milánói festészet, az előbbi rokona a Kálmáncsehi breviárium s a milánói Ospedale Maggiore alapítólevele,⁵⁷ az utóbbié a párizsi Cassianus kódex.⁵⁸ A De Ponte oklevél a firenzei művészetrel rokon s a Trapezuntius kódex illuminátorának műve.⁵⁹ Jelentéktelenebb Hradist város armálisa, gyenge és provinciális a Pyber címerkép. A Sánkfalvi oklevél szélesen és laposan festett sisaktakarói még gótikus örökséget őriznek. E néhány reneszánsz oklevélünk utolsó gótikus armálisainkkal egy időben készült, a magyar címereslevél művészet történetének első, gótikus fejezetét zárják és második, reneszánsz főfejezetét vezetik be.

Gótikus okleveleink műfajunk sokfelé ágazó, változatos, nagyobb emelkedőkkel és mélyebb lankákkal tarkított fejlődéstörténetéről adnak számot. A 15. századi Magyarország művészetéről szerzett ismereteinket teszik teljesebbé, hosszabb fejlődésmenet első szakaszát képviselik. A második, Mátyás halálától Buda elfoglalásáig terjedő periódust készítik elő, s így közvetve kapcsolódnak a harmadikhoz, mely 1541 után részben erdélyi, részben bécsi oklevelekben folytatja életét. Gótikus armálisaink a magyar és az európai művészet történetétől egyaránt elválaszthatatlanok; multunk arcának kontúrait rajzolják biztosabban, az európai közösségbe való ágyazottságunkat szemléltetik élesen.

RADOCSAY DÉNES

JEGYZETEK

¹ Nem foglalkozik azokkal az armálisokkal, amelyek csupán újkori másolatban maradtak ránk. Ezek becses forrásai a genealogiának és heraldikának, de a művészettörténetnek nem tárgyai. Azon másolatban megmaradt címeresleveleket, amelyekkel vizsgálataink során találkozunk, röviden e helyen soroljuk fel: Zaversiei 1415 márc. 21, Konstanz; Buzlai 1415 szept. 29, Perpignan; Bobai 1418 febr. 1, Konstanz; Koromházi 1418 máj 9, Konstanz; Bedeghi Nyáry 1457, Buda; Zavodszky 1466; Sybrik 1471, Buda. *Bárczay O.*, A heraldika kézikönyve. Bp. 1897, 442, 446. — *Áldasy A.*, A Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárának címereslevelei II. Bp. 1923, 29—31, 34—35, 38, 51—52.

² *Áldasy A.*, Címertan. Bp. 1923, 7, 44.

³ A gazdag anyagból csak ötletszerűen említjük a Széchenyi Könyvtár két északolasz kódexét. Cod. 200., Cod. 251. *Hoffmann E.*, A Nemzeti Múzeum Széchenyi Könyvtárának illuminált kéziratai. Bp. 1928, 1, 3.

⁴ Albuscas 14. század második feléből származó orvosi könyvnek harmadik lapján fekvő téglalap alakú mezőben két kutya a Cerruti család két címerét tartja. Mindkettő teljes címerábrázolás pajzsral, sisakkal, sisakdíszrel, sisaktakaróval. *Schlosser, J.*, Ein Veronesisches Bilderbuch und die höfische Kunst des XIV. Jahrhunderts. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XVI. Wien 1895, 145—146. old., 2. kép.

⁵ *Friedl, A.*, Přemyslovci a Lucemburkové. Praha 1938, 61. (Francia kivonat.)

⁶ *Hoffmann E.* i. m. 60.

⁷ *Kiss I.*, Természetábrázolás az 1526. év előtti magyar címerekben. Turul XXI. 1903, 49.

⁸ *Csona J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 109—110. — *Donátsy F.*, A magyar heraldika múltja, jelene és jövő feladatai. Szentpétery Imre emlékkönyv. Bp. 1938, 136—137. — *Horváth H.*, Zsigmond király és kora. Bp. 1937, 147. „A műtörténet kissé idegenkedett attól, hogy a festett armálisokat belevonja formaelemzésébe és problémakutatásába. Pedig a címerfestészet és a kódexilluminálás technikája és esztetikája nagyon közel áll egymáshoz, a pergamen alap megegyezik, az ábrák elhelyezése az oklevél szövegében szintén a díszes kezdőbetűkre hasonlít, a méretek is körülbelül egyenlők. Az ábrázolt állatok vagy más jelenetek hasonló kompozíciós törvények szerint illeszkednek a hagyományos keretekbe, mint a miniatűr kéziratok képei a betűformákba.”

⁹ *Áldasy A.*, Címertan. Bp. 1923, 40—43. — *Csona J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 33—38. — *Áldasy A.*, A Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárának címereslevelei I. Bp. 1904, 4. és II. Bp. 1923, 24—26. — A címeres pecsétekre vonatkozóan még: *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 21—22, 45—46, 94—95. Szó esik itt a címeres pecséteken már a 13. században előforduló címertartókról.

¹⁰ *Szendrei J.*, Magyar viseletképek címeres leveleinkben. Arch. Ért. XI. 1891, 393. — Előfordult az is, hogy a kész díszes oklevél nem került expedálásra. Ilyen volt a Montefalco armális, amelyről mind a pecsét, mind a pecsétzsinór bevágásai hiányzanak. *Áldasy A.*, Magyar címeres emlékek. Bp. 1926, 7, 55. Horváth Henrik véleménye szerint (s ez a tényekkel ellentmondónak tűnik) a Zsigmond-kori armálisok állandó címerfestő hivatal s hivatalos címerariusok művei. Zsigmond király és kora. Bp. 1937, 149. Megjegyzendő, hogy Horváth, közölt reprodukciói szerint, csupán a címerképek másolatait tanulmányozta.

¹¹ *Áldasy A.*, Címertan. Bp. 1923, 48. Zsigmond és Albert idején a német-római és a magyar kancellária különálló volt, de a két kancelláriát természetes kapcsolatok fűzték egymáshoz. *L. Szentpétery I.*, Magyar oklevéltan. Bp. 1930, 163.

¹² *Nyáry A.*, i. m. 242—243.

¹³ *Kiss I.* i. m. 50.

¹⁴ *Berkovits, E.*, La miniatura ungherese nel periodo degli Angioni. Janus Pannonius I. 1947, 72—79, 84, 89. — *Berkovits I.*, Kolostori kódexfestészetünk a XIV. században. Magyar Könyvszemle LXVII. 1943, 347—362. — *Hoffmann, E.*, Die Bücher Ludwigs des Grossen und die ungarische Bilderchronik. Zentralblatt für Bibliothekswesen. LIII. 1936, 653—660. — *Karl, L.*, Les vies des Saints par l'image. Gazette des Beaux-Arts VI/2. 1929, 185—205.

¹⁵ *Csontos J.*, Adalék a magyarországi XIV—XV. századi könyvmásolók és betűfestők történetéhez. Magyar Könyvszemle IV. 1879, 47—50, 55—57, 304—305. — *Szendrei J.*—*Szentiványi Gy.*, Magyar képzőművészek lexikona I. Bp. 1915. — *Genthon I.*, Magyar Művészek Ausztriában a mohácsi vészig. Bp. 1927, 16—17.

¹⁶ *Degering, H.*, Die Schrift. Berlin 1929. — *Crous, E.*—*Kirchner, J.*, Die gotischen Schriftarten. Leipzig 1928. — *Malo—Renault, J.*, La lettre ornée au moyen âge. La Revue de l'Art Ancien et Moderne. LXV. 1934, 97—110, 145—164. Ez utóbbi tanulmány csupán a Montpellier-i gyűjtemény anyagával foglalkozik s a szerző fő figyelmé a román oklevelek felé fordul.

¹⁷ A Rozgonyi Simon országbíró által kiadott oklevél az Orsz. Levéltárban őrzött kölcseli Kende levéltár anyagában. *Baán K.*, Rozgonyi Simon arcképe (1410-ből). Magyar Családtörténeti Szemle. III. 1937, 171—173. old. és kép.

¹⁸ *Martin, H.*, La miniature française du XIII^e au XV^e siècle. Paris-Bruxelles 1924, 103. old., 92. táb. A motívum a francia miniatürafestészet 14. századi emlékein ugyancsak előfordul.

¹⁹ *Gengaro, M. L.*, La mostra dell'archivio ospitaliero di Milano. Emporium. LXXXIII. 1936, 99. old. és kép. A közölt három címerlevél-reprodukció szűkösen tájékoztat az olasz armálisok művészetéről, de figyelemztet arra, hogy a publikálatlan anyag bemutatása szép eredményt ígér. A Viscontiai kigyós címerképe régebbi eredetű, már egy 1395 előtt készült kódexben előfordul. *D'Ancona, P.*, La miniature italienne du X^e au XVI^e siècle. Paris-Bruxelles 1925, 23. old. XVIII. táb.

²⁰ *Vitthum, G.*, Die Pariser Miniaturalerei von der Zeit des hl. Ludwig bis zu Philipp von Valois und ihr Verhältnis zur Malerei in Nordwesteuropa. Leipzig 1907, 18—19. old. II. táb.

²¹ *Hoffmann E.*, Cseh miniatürok a Szépművészeti Múzeumban. Az O. M. Szépművészeti Múzeum Évkönyvei I. Bp. 1918, 49—74. —

Drobná, Z., A budapesti nyolc cseh miniatura. Az O. Szépművészeti Múzeum Közleményei. No. 11. (sajtó alatt).

²² Ganz, P., Die Malerei des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts in der Schweiz. Basel, 1950.

²³ Hogy ez a Bocskai armális nem címerképének üresen hagyott helyével került Konstanzba, ahol aztán egy helyi mester a címerképet megfestette, ezt a későbbi oklevelekkel való teljes szerkezeti azonosság mellett az azoktól részben eltérő, egyszerűbb dekorálási mód teszi valószínűvé. Az oklevél eredetijét nem ismerjük.

²⁴ A rombuszos-körös motívum előzményeként egy 1360–1370 tájáról származó cseh missale kánonképének keretdíszét (a ritmus: két kör egy rombusz), az olmtüzi, 1370 táján keletkezett missale kánonképének keretdíszét (csak rombuszokkal) és egy 15. század közepén Brixenben készült missale Kálvária képének keretdíszét (kettős köröcskék-rombuszok) említjük. A motívum olasz hatásra vezethető vissza. Kletzl, O., Studien zur böhmischen Buchmalerei Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft VII. Marburg 1933, 12, 17. old., 1, 9. kép. — Hermann, J. H., Die illuminierten Handschriften in Tirol. Leipzig 1905, VI. táb.

²⁵ A Petri Ders armálisnak csak másolatát ismerjük. A Petneházy armális hátterét díszítő indadíszzel azonos megoldású a Szirmay címerlevegő háttere is. Az indadísz mindkettőnél zöld. A Szirmay oklevélben azonban a négyzetes mező alapja vörös, itt ismét jelentkezik a négykaréjos belső keretelés. E belső fehér-alapú mezőn ugyancsak zöld indadísz látható.

²⁶ Divatja a 15. század végéig terjed, szélesebb körben volt ismert. Eisler, R., Die illuminierten Handschriften in Kärnten. Leipzig é. n. 43–45. old., 16, 19. kép. — Baldass, L., Zur Chronologie, Werkstattführung und Stilableitung des Meisters der St. Lambrecht Votivtafel. Kirchenkunst. IV. 1932, 106. old., 7. kép.

²⁷ A Suky, Dansai és Olsvay oklevél eredetijét nem ismerjük. A Nagymihályi armális címerábrája Düreréhez hasonló.

²⁸ A Chapy és Hassági Farkas oklevél eredetijét nem ismerjük.

²⁹ A Vay oklevél eredetijét nem ismerjük. Színei valószínűleg rokonok e csoport színeivel, de formái vaskosabbak annál.

³⁰ A harmadik passauai oklevél, az Olsvay armális nem ehhez a csoporthoz tartozik.

³¹ Wingerth—Gröber, Die Grabkapelle Ottos III. von Hachberg Bischof von Konstanz und die Malerei während des Konstanzer Konzils. Freiburg 1908.

³² A 15. század első felében az augsburgi miniatúrafestészet nem jelentős. Bredt, E. W., Der Handschriftenschmuck Augsburgs im XV. Jahrhundert. Strassburg 1900, 9–10.

³³ A Raveni oklevél eredetijét nem ismerjük.

³⁴ Gerevich T., A régi magyar művészet európai helyzete. Bp. 1924, 19. (Kny. Minerva.)

³⁵ Huart, A., La fantasie en Heraldique et dans les Sceaux. Revue Belge d'Archeologie et d'Histoire de l'Art XXI 1952, 185. old., 35, 38. kép.

³⁶ A motívum korábbi és egyidejű előfordulásaira vonatkozóan: Martin, H., La miniature française du XIII^e au XV^e siècle. Paris—Bruxelles é. n. 93, 96. old., 42, 58. táb. — Hermann, J. H., Die westeuropäischen Handschriften und Incunabeln ... (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich) Leipzig 1938, 44–64. old., XIV. táb. Egy a 15. század második tizedéből származó párisi kódex miniatúrájának kazettás díszje különösen közel áll armálisunkéhoz. — Friedl, A., Premyslovci a Lucemburkové. Praha 1938. — Jerchel, H., Die niederrheinische Buchmalerei der Spätgotik. Wallraf—Richartz-Jahrbuch X. Frankfurt am Main 1938, 76–78. old., 41–43. kép.

³⁷ Unterkirchner, F., La miniatura austriaca. Milano-Firenze 1953, 21–22. Az osztrák miniatúrafestészet összefüggő története még megíratlan.

³⁸ E két keretezetlen armálisunkhoz harmadik keretezetlenként a Békási oklevél csatlakozik. Csupán másolatát ismerjük, de így is megállapítható, hogy stílusai kapcsolata a két ausztriai oklevéllel nem volt. A négy Feldkirchenből származó armális közül a Gyorkócy nem ismerjük, napi dátumáról nem tudunk, de az 1431-es év címerleveleinek időrendje tanúsítja, hogy ennek október, november táján kellett készülnie.

³⁹ Raspe, T., Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515. Strassburg 1905, 12–13.

⁴⁰ Az indás-virágos motívum régebbi hagyományaira, széles elterjedésére, különböző formáira néhány példát idézünk csupán: Jerchel, H. i. m. 76–78, 82–83. old., 41, 43, 51, 55. kép. — Friedl, A. i. m. — Labande, L. H., Les miniaturistes avignonnais et leurs oeuvres. Gazette des Beaux-Arts. 3/XXXVII. 1907, 213–240, 289–305. —

Hermann, J. H., Die illuminierten Handschriften in Tirol. Leipzig 1905, 75–78. old., VI. táb. és a Szépművészeti Múzeum már idézett miniatúráit említjük (Krisztus mennybemenetele, A Szentlélek eljövetele, Asszonyok Krisztus sírjánál. L. Hoffmann E. i. m. — Drobná, Z. i. m.

⁴¹ Hermann, J. H., Die Handschriften und Incunabeln der italienischen Renaissance I. (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich.) Leipzig 1930, 36–42. old., XX–XXIV. táb.

⁴² Hermann, J. H. i. m. 25–26. old., XV. táb.

⁴³ Swarzenski, G.—Schilling, R., Die illuminierten Handschriften und Einzelminiaturen des Mittelalters und der Renaissance in Frankfurter Besitz. Frankfurt a. M. 1929, 106–108, 114–117, 164. old., XLVI, II, I, LXI. táb. — Burghardt, D.—Schmid H. A., Handzeichnungen schweizerischer Meister des XV–XVIII. Jahrhunderts. Basel 1904. No. 46.

⁴⁴ Escher, K., Die „Deutsche Prachtbibel“ der Wiener Nationalbibliothek und ihre Stellung in der Basler Miniaturmalerei des XV. Jahrhunderts. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien XXXVI. Wien 1923–1925, 70–73. old., 23–24. kép. — Escher, K., Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven. Basel 1917, 203. old., 24. kép.

⁴⁵ Horváth Henrik — bizonyosan a nem teljes anyag ismeretében — részben ezekkel ellentétes következtetésekre jutott. Horváth H., Zsigmond király és kora. Bp. 1937, 148–151.

⁴⁶ Öttinger, K., Der Illuminator Veit: ein österreichischer Buchmaler des 15. Jahrhunderts. Kirchenkunst. IV. 1932, 86–92. — Öttinger, K., Der Illuminator Michael. Die Graphischen Künste. Beilage, Mitteilungen der Gesellschaft für Vielfältigende Kunst. I, VI. 1933, 14–15.

⁴⁷ Öttinger, K. i. m. 16. Az 1488-as pozsonyi missalét feltételelesen ugyancsak Michael mester művei közé sorozza. Évszáma — mint mondja — feltehetően téves olvasás eredménye 1433 helyett. Öttinger a kódexet nem látta, csupán Hoffmann Edit publikációjából ismeri. (A Nemzeti Múzeum Széchényi Könyvtárának illuminált kéziratai. Bp. 1928.) A kódex (Cod. lat. 219) néhány iniciáléjának indadíszje lényegesen különbözik okleveleinkétől, így Michael festő művének nem tekinthető.

⁴⁸ A második Kassa-armális festékrétege súlyosan rongált. Kemény L., Kassa város címereklevelei. Turul XXIII 1905, 169–170. A városi armálisok címertartó-angyalos típusához sorakozik a késmárki oklevél is.

⁴⁹ A Pethendi Buday armálisnak csak másolatát ismerjük, a Hofmaister oklevél címerképének festékrétege majd teljesen elpusztult.

⁵⁰ OI, DI. 15371. Itt is, akárcsak az ugyancsak osztrák eredetű korábbi Pozsony-armálisánál megoldatlan, vajon mi tette szükségessé ugyanazon adománynak egy időben, két példányban való kiállítását.

⁵¹ OI, DI. 24832.

⁵² Jegyezzük meg, hogy Csoma József a Mátyás-kori armálisok között semmifajta rokonságot nem észlelt, mindegyiket más-más festő művének mondta. Csoma J., A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 50.

⁵³ A típusnak az első Kassa-armálissal kapcsolatban említett analógiájához soroljunk most egy 1440 táján keletkezett svájci kódex címlapján látható, angyalról tartott címerpajzsot. Escher, K., Die „Deutsche Prachtbibel“ der Wiener Nationalbibliothek und ihre Stellung in der Basler Miniaturmalerei des XV. Jahrhunderts. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien XXXVI. 1923–1925, 82. old., 38. kép. Hasonló címerábrázolás fordul elő a Széchényi Könyvtár Cod. lat. 115. kódexében. Hoffmann E. i. m. 35–36.

⁵⁴ Iványi B., Bártfa szabad királyi város levéltára 1319–1526. Bp. 1910, 114.

⁵⁵ Hevesy, A., La bibliothèque du roi Matthias Corvin. Paris 1923.

⁵⁶ Hoffmann, „Mátyás első budai címerfestője“ és „Mátyás második budai címerfestője“ névvel két kezét különböztet meg. Hoffmann E. i. m. 14–16.

⁵⁷ Gengaro, M. L., La mostra dell'archivio ospitaliero di Milano. Emporium. LXXXIII. 1936, kép: 98. old. után.

⁵⁸ Balogh J., Adatok Milano és Magyarország kulturális kapcsolatainak történetéhez. Bp. 1928, 30.

⁵⁹ Hoffmann, E., Der künstlerische Schmuck der Corvin-Codices. Bervedere, VIII. 1925, 135, 147.

KATALÓGUS

Jegyzékünk Mátyás király haláláig sorakoztatja fel a magyaroknak adományozott, vagy Magyarországon kelt, címerképekkel díszített (vagy díszíteni tervezett) armálisokat. Néhány reneszánsz stílusú Mátyáskori címereslevélnek a katalógusba való felvételét a Mátyás-korszak egysége indokolja. Nem szerepelnek összeállításunkban a csupán újkori másolatuk alapján ismert armálisok, ellenben szerepelnek azok az eredeti oklevelek, amelyekről irodalmunk már hírt adott, mégha időközben elkallódtak, vagy elpusztultak is. A címerképek leírása nem törekszik heraldikai pontosságra és teljességre, csupán röviden utal a címerábra témájára. Az egyes okleveleknél közölt irodalom csak a szempontunkból fontosabb publikációkat, említéseket tartalmazza. Az oklevelek magassági méretei plicával együtt értendőek. Az oklevelek anyaga kivétel nélkül pergamen. A használt rövidítések:

Áldásy 1904	= Áldásy A., A Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárának címereslevelei I. Bp. 1904.
Áldásy 1923	= Áldásy A., A Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárának címereslevelei II. Bp. 1923.
Áldásy 1926	= Áldásy A., Magyar címeres emlékek III. Bp. 1926.
Áldásy 1942	= Áldásy A., A Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárának címereslevelei VIII. Bp. 1942.
Fejérpataky 1901	= Fejérpataky I., Magyar czimeres emlékek I. Bp. 1901.
Fejérpataky 1902	= Fejérpataky I., Magyar czimeres emlékek II. Bp. 1902.
Horváth 1937	= Horváth H., Zsigmond király és kora. Bp. 1937.
Kiss 1903	= Kiss I., Természetes ábrázolás az 1526. év előtti magyar czimerekben. Turul XXI (1903)
OL,	= Országos Levéltár.

ZSIGMOND KIRÁLY ADOMÁNYAI:

1405

Tétényi és Haraszthi, 1405 ápr. 15.

Címerkép: Arany pajzsban jobbra forduló, természetes színű kőcsag vagy gólya profilképe.
Oklevél 33×64,2 cm., címerkép 8×7,2 cm. OL, D1. 64122.
A címerkép festékrétege jórészt elpusztult.
Irodalom: *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 229–231, 236. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 17–18. — *Kiss* 1903, 120. — *Áldásy* 1904, 5. — *Áldásy A.*, Cimertan. Bp. 1923, 44. — *Horváth* 1937, 148.

1409

Garázda és Szilágyi, 1409 febr. 24.

Címerkép: Ezüst pajzsban vörös lángokból kiemelkedő balra fordult zöld kecske felső testének profilja. Szarva arany, két mellső lábában zöld ágat tart.
A Teleki család gyömrői levéltárában volt, az OL, őrizetében nem került.
Irodalom: *Schönherr Gy.*, A Garázda nemzetség címeres levele. Turul XII (1894) 9–11. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 18, 19, 31–34. old. és kép. — *Áldásy* 1904, 5–6. — *Áldásy A.*, Cimertan. Bp. 1923, 44.

1411

Hideghéty vagy Hettendorfi, 1411 okt. 14, Pozsony.

Címerkép: Fekete pajzsban arany félhold, a sisakdíszben a félhold fölött fekete tollforgó.
A súlyosan rongált oklevél az OL-ban volt, 1945-ben elpusztult. Fényképe D1. 95026.
Irodalom: *Fejérpataky L.*, A harmadik festett armális. Turul XXVI (1908) 25–27. old. és kép. — *Áldásy* 1923, 27. — *Áldásy A.*, Cimertan. Bp. 1923, 44–45. — *Áldásy* 1926, 13–15. old. és kép.

1414

Eresztvényi és Fejéregyházi, 1414 szept. 16, Speyer.
Címerkép: Vízszintesen osztott pajzsban álló hal, kopoltyújába tűzött két zöldlombú ággal.
Oklevél 34,8×53 cm., címerkép 21,1×15,6 cm. OL, D1. 92447.
Irodalom: *Schönherr Gy.*, Az Eresztvényi család címeres levele 1414. évből. Turul XIII (1895) 110–113. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 21–22, 35–36. old. és kép. — *Kiss* 1903, 53–54. — *Áldásy* 1923, 28.

Bocskai, 1414 nov. 8, Aachen.

Címerkép: Lándzsával támadó páncélos, sisakos lovas vitéz bal profilja. A sisakdíszben kiterjesztett szárnyú koronás sas.
Az Erdődy család monyorókeréki levéltárában volt.
Irodalom: *Szendrei J.*, A magyar viselet történeti fejlődése. Bp. 1905, 40. — *Csoma J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 69. — *Áldásy A.*, A Bocskai-család címereslevele 1414-ből. Turul XXXVII (1922–23) 32–33. old. és kép. — *Áldásy* 1923, 28. — *Áldásy* 1926, 17–18. old. és kép.

1415

Somkerek 1415 jan. 26, Konstanz.

Címerkép: Kék pajzsban balraforduló aranykoronás ezüst gólya, csőrével nyakára csavarodott arany kígyót tart.
A Teleki család marosvásárhelyi levéltárában volt.
Irodalom: *Décsényi Gy.*, A Somkerek Erdélyi család 1415. évi czimeres levele és nemzedékrendje. Turul X (1892) 105–108. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 24–25, 37–38. old. és kép. — *Kiss* 1903, 121. — *Áldásy* 1923, 28. — *Horváth* 1937, 149.

Vadkerti, Pataki Nagy és Szentgyörgyi, 1415 febr. 2, Konstanz.

Címerkép: Kék pajzsban háromtornyú vörös bástya, amely fölött két kar arany koronát tart.
Oklevél 41×57,3 cm., címerkép 18,4×12 cm. OL, D1. 50510.
A címerábra tornyán és a képmező közepén az oklevél hajtásvonala mentén kisebb festék-hiányok.
Irodalom: *Nyáry A.*, A Vadkerti és a Szentgyörgyi Vincze család címere 1415-ből. Turul I (1883) 82–84. old. és kép. — *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 110. — *Áldásy* 1923, 29.

Előljáró és Nádasdi, 1415 márc. 10, Konstanz.

Címerkép: Fekete pajzsban arany koronából kinövő nőalak mellképe.
Oklevél 35×76 cm., címerkép 16,7×17 cm. OL, D1. 94142.
Irodalom: A múzeumi levéltár címeres leveleinek újabb gyarapodása. Turul XLIV (1927) 30. — *Iványi B.*, Az Előljáró-család 1415. évi címereslevele. Turul LVII (1943) 28–31. old. és kép.

Bossányi, Ujfalvi, Chermen és *Jókuthi*, 1415 márc. 12, Konstanz.

Oklevél 27,3×50,6 cm. OL, D1. 50511.
A címerkép megfestetlen, helye üres.
Irodalom: *Fejérpataky* 1901, 16–17. — *Áldásy* 1904, 6. — *Áldásy A.*, Cimertan. Bp. 1923, 45.

Mellétei Barócz és Réz, 1415 márc. 24, Konstanz.

Címerkép: Ezüst pajzsban balra fordított szerezsen fej profilja. Homlokán sárga pártá.
Oklevél 28,3×47,7 cm., címerkép 15,6×8,9 cm. OL, D1. 50512.
A címerkép ezüstje megfeketedett.
Irodalom: *Nyáry A.*, A Mellétei Baróczy-család armálisa 1415-ből. Turul I (1883) 26–29. old. és kép. — *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 110. — *Kiss* 1903, 125. — *Áldásy* 1904, 6.

Kőszegi, Komjáthy, Nenkei és Thokai, 1415 márc. 27, Konstanz.

Címerkép: Fekete pajzsláb fölött kék mezőben lebegő sárga korona. Ebből két kar nyúlik ki, az egyikben pallos, a másikban kalász.
Komjáthy Béla levéltárában volt, 1945-ben elpusztult.
Irodalom: *Csoma J.*, Kőszegi László címerlevele. Turul X (1892) 72–75. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 21–22, 39–40. old. és kép.

Keszöi, 1415 ápr. 12, Konstanz

Címerkép: A pajzs vízszintesen osztott, felső része ezüst, alsó része vörös. A pajzsban balrafordult, torkán karddal átdöfött farkas áll.
Retsky Margit tulajdonában volt.
Irodalom: *Reiszig E.*, A Keszöi Jakab címerlevele. Turul XXIII (1905) 127–130. old. és kép. — *Áldásy* 1926, 19–20. o. és kép.

Tamásfalvi, 1415 máj. 19, Konstanz.

Címerkép: Kék pajzsban balra fordult arany szarvas profilalakja, szarván eltépett hálójával.
Oklevél 58,3×68 cm., címerkép 20×15,6 cm. OL, D1. 50513.
A címerkép felső harmadánál a festékréteg kopott, hiányos.
Irodalom: *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886,

- 109—110. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 24—25. — *Kiss* 1903, 122—123. — *Áldásy* 1923, 30.
- Hothvaí* vagy *Thamadócz* és *Bothos*, 1415 jún. 23, Konstanz.
Címerkép: Kék pajzsban balrafordult leopárd profil-alakja, szájában nyulat tart.
Oklevél 62,2×62,2 cm, címerkép 19,7×15,8 cm. OI, D1. 50514.
A képmező, középső vízszintes részén, az oklevél hajtásvonalánál rongált, a festékréteg több helyen rongált, hiányos.
Irodalom: *Nyáry A.*, A Hothvaí-család czimere 1415. évből. Turul II (1884) 58—60. old. és kép. — *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 234. — *Fejérpataky* 1901, 24—25. — *Kiss* 1903, 122. — *Áldásy* 1904, 6—7. — *Csoma J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 70. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 46. — *Horváth* 1937, 149. old. és 9. kép.
- Halmi* vagy *Bor*, 1415 júl. 2, Konstanz.
Címerkép: Kék pajzsban fekete-arany félgriff jobb profilképe, lábában sárga tollas legyezőt tart.
Oklevél 46,5×74,5 cm, címerkép 21,7×19,6 cm. OI, D1. 73603.
Az oklevél és címerkép rongált, festékrétege hiányos.
Irodalom: *Csoma J.*, Bor Mihály czimerlevele 1415-ik évből. Turul XIII (1895) 71—74. old. és kép. — *Fejérpataky* 1902, 6, 13—16. old. és kép. — *Áldásy* 1904, 7.
- I. FERDINÁND ARAGONIA KIRÁLYA ADOMÁNYA:
- Hettyey* és *Bátéi*, 1415 okt. 20, Perpignan.
Címerkép: Vörös pajzsban balrafordult aranykoronás, ezüst leopárd szájában vörös fehér nyulat tart.
Oklevél 33,7×47,5 cm, címerkép 17,5×16,5 cm. A Soproni Állami Levéltárban.
Az oklevél szakadt, hiányos, a címerkép erősen rongált, hiányos.
Irodalom: *Fejérpataky L.*, A Hettyey család aragóniai czimere. Turul XV (1897) 187—189. old. és kép. — *Fejérpataky* 1902, 17—18. old. és kép. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 46.
- ZSIGMOND KIRÁLY ADOMÁNYAI:
- 1416
Garai, 1416 márc. 26, Paris.
Címerkép: Kék pajzsban háromszoros S alakban meghajló aranykoronás arany kígyó, szájában arany országalmával. A képmezőben két azonos ábrájú címerpajzs látható, sisakdíszük azonban különböző. A baloldalinál arany koronából kinövő arany pávatoll, melynek tetején két négyzetes mezőben a címerábra, a jobboldalinál kék tollazat előtt a keretezetlen címerábra.
1945-ben elpusztult, fényképe az OI, fotógyűjteményében C. I. 6—7.
Irodalom: *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 236. old. és kép. — *Áldásy* 1923, 31—33.
- 1417
Farnasi, 1417 ápr. 4, Konstanz.
Címerkép: Vörös pajzsban — felső része arany — balraforduló, ágaskodó kék oroszlán, szájában sárga szarvasagancsával.
Oklevél 42,3×58 cm, címerkép 18,3×18,8 cm. OI, D1. 98474.
Az oklevél és a címerkép hiányos, a címerkép festékrétege erősen rongált.
Irodalom: *Áldásy* 1923, 33—34. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 46.
- Barrwy*, 1417 máj. 20, Konstanz.
Címerkép: Arany pajzsban — felső része kék — balraforduló arany koronás fekete holló, kiterjesztett ezüstözött szárnyakkal, csőrében arany karikagyűrűvel.
Oklevél 59×41,3 cm, címerkép 18,7×16 cm. OI, D1. 50515.
A képmező festékrétege hiányos, rongált.
Irodalom: *Sch. Gy.*, Barrwy Simon czimerlevele 1417-ből. Turul XII (1894) 119—120. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 25, 41—42. old. és kép. — *Áldásy* 1904, 8. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 46.
- Szirmay*, 1417 jún. 27, Konstanz.
Címerkép: Kék pajzsban — alsó része ezüst fekete sávval — vörös rák, két ollójában piros és fehér rózsákból font koszorú.
Oklevél 41,5×69 cm, címerkép 20×18,6 cm. OI, D1. 67416.
Irodalom: *Borovszky S.*, A Szirmay család czimeres levele. Turul XVII (1899) 71—72. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 43—44. old. és kép. — *Áldásy* 1904, 8. — *Áldásy* 1942, 547.
- Petneházy*, 1417 júl. 25, Konstanz.
Címerkép: Vörös pajzsban arany koronából kinövő, balra forduló ezüst oroszlán felső teste. Két mellő lábával arany ijjat feszít.
Oklevél 38×58 cm, címerkép 22,3×17,2 cm. OI, D1. 50516.
A címerkép alsó részén a festékréteg hiányos.
Irodalom: *Fejérpataky L.*, A Petneházy-család XV-ik századi czimeres levelei. Turul VI (1888) 11—14. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 20—21, 45—46. old. és kép. — *Kiss* 1903, 166. — *Áldásy* 1904, 9.
- Kispalugyai Boda*, 1417 szept. 29, Konstanz.
Címerkép: Ezüst pajzsban zöld mezőből kinövő rózsabokor, a bokorban természetes színű nyúl.
Címerkép 12,8×9,2 cm. OI, D1. 98441.
Az oklevélnek csak két töredéke maradt meg, az egyiken a címerkép hiánytalan. A címerkép festékrétege alsó harmadánál, az oklevél hajtásvonala mentén kopott. A címerpajzs és a sisak ezüstje megfeketedett.
Irodalom: *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 110. — *Kiss* 1903, 120. — *Áldásy* 1923, 34.
- Petri Ders*, 1417 nov. 19, Konstanz.
Címerkép: Kék pajzsban ezüst félhold és felette hatágú arany csillag. A csillagot a félhold két csúcsán álló két zöld papagáj csőrével és egy-egy lábával tartja.
Oklevél 38×64,5 cm, címerkép 20×16,3 cm. A leleszi levéltárban. Irodalom: *Lehoczky T.*, A Petri Ders család czimereslevele 1417-ből. Turul XX (1902) 139—140. old. és kép. — *Áldásy* 1926, 21—22. old. és kép.
- 1418
Lászlókarcsai Török, 1418 febr. 7, Konstanz.
Címerkép: Kék pajzsban balra forduló, kiöltött nyelvű sárga sörényes oroszlánfej, melyet egyenes kard döf át.
Oklevél 38×52,8 cm, címerkép 12,6×12,7 cm. A Soproni Állami Levéltárban D1. 499.
A címerkép festékrétege rongált, erősen kopott.
Irodalom: *Schönherr Gy.*, A Lászlókarcsai Török család czimereslevele 1418-ből. Turul XIII (1895) 38—39. old. és kép. — *Fejérpataky* 1902, 23—24. old. és kép.
- Vay*, 1418 febr. 27, Konstanz.
Címerkép: Kék pajzsban balra forduló arany agancsú sárga szarvas, jobb szemébe arany nyilvessző fúródott.
A Vay család berkeszi levéltárában volt, fényképe OI, D1. 96953.
Irodalom: *Csoma J.*, Vay Ábrahám czimerlevele 1418-ből. Turul XVIII (1900) 49—52. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 47—48. old. és kép. — *Áldásy* 1904, 9.
- Sóvári Soós*, 1418 márc. 6, Konstanz.
Címerkép: Kék pajzsban arany koronából kiemelkedő, kar nélküli női felsőtest. Fején két arany kosszarv.
Oklevél 39×58,7 cm, címerkép 21,5×12,8 cm. OI, D1. 57476.
Irodalom: *Soós E.*, A sóvári Soós család czimere. Turul III (1885) 114—119. old. és kép. — *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 110, 111, 235—236. — *Áldásy* 1904, 10.
- Chapi, Széchi, Agóchi, Szerdahelyi, Struthei, Soós, Bachkoi*, 1418 márc. 19, Konstanz.
Címerkép: Kék pajzsban jobbrafordult arany oroszlán profilalakja, orrát nyilvessző ütötte át.
A Vécsey család s. újlaki levéltárában volt.
Irodalom: *Fejérpataky L.*, A Chapy-czimer és a Sárkány-rend. Turul I (1883) 116—119. old. és kép. — *Soós E.*, A sóvári Soós család czimere. Turul III (1885) 114—119. — *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 234—236. — *Fejérpataky* 1901, 24—25. — *Kiss* 1903, 163, 165. — *Áldásy* 1923, 35—37. — *Horváth* 1937, 149.
- Dansai és Kereszturi Csese*, 1418 márc. 29, Konstanz.
Címerkép: Kék pajzsban, a pajzs három szegletében egy-egy ezüst láncszempár. A sisakdísz fehér halfarkban végződő balra néző vörös kutya első teste, hátán fehér madártoll.
Az Erdélyi Múzeum Egylet Könyvtárában Kolozsvárott.
Irodalom: *Karácsonyi J.*, A báró Wesselényi család eredeti czimere. Turul XVII (1899) 153—157. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 24—25, 53—54. old. és kép.

- Nagymihályi**, 1418 márc. 29, Konstanz.
Címerkép: Kék pajzsban arany koronán álló arany kapu, felső részén rostélyal. Felsőszárnya nyitva. A kapu tetején két szembe fordult madár csőrével egy gyűrűt tart.
Oklevél 52,7×61,7 cm, címerkép 14×14,5 cm. OI, D1. 85682.
Irodalom: *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 111. — *Y. S.*, Könyvismertetés. Turul VII (1889) 177. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 24—25, 49—52. old. és kép. — *Áldásy* 1923, 37.
- Suky**, 1418 márc. 29, Konstanz.
Címerkép: Kék pajzsban balra fordult szürke farkas profil alakja, szájában fehér macskát tart.
Petrichovich Horváth Emil tulajdonában volt.
Irodalom: *Petrichovich Horváth E.*, A Suky-család címeres levele. Turul LII (1936) 69—70. old. és kép.
- Hassági Farkas, Delnei Kakas, Mocholai, Uszfalvi, Komlói**, 1418 ápr. 4, Konstanz.
Címerkép: Kék pajzsban zöld alapon, ezüst kosárban jobbra fordult medve ül. Fejét nyílvessző fúrja át, lábában vörös rózsaszálát tart.
Oklevél 44×63 cm, címerkép 21,5×21,5 cm. A jászói levéltárban.
Irodalom: *Reiszig E.*, Hassági Farkas Márton címerlevele 1418-ból. Turul XIV (1896) 92—93. old. és kép. — Magyarország vármegyei és városai. Abaúj-Torna vármegye és Kassa. Bp. 1896, 344. — *Harsági Farkas Márton* címerlevele. Turul XVIII (1900) 148—150. — *Fejérpataky* 1902, 25—26. old. és kép. — *Kiss* 1903, 123. — *Áldásy* 1923, 37—38.
- Csontos, Rongwai és Legényei**, 1418 jún. 11, Basel.
Címerkép: Vörös pajzsban barna sziklából kiemelkedő ezüst vártorony ablakából kihajló férfi fekete kürtöt tart. A kürt fölött nyolcágú ezüst csillag.
Oklevél 42,5×65 cm, címerkép 22,5×18,6 cm. OI, D1. 50517.
A címerkép festékrétege erősen kopott, hiányos, a címerkép jobb alsó sarkánál az oklevél szakadt, hiányos.
Irodalom: *Nagy I.*, A Chontos család címere 1418-ból és némi heraldikai észrevételek. Turul IV (1886) 162—166. old. és kép. — *Kiss* 1903, 167. — *Áldásy* 1904, 10.
- Zemlényi**, 1418 júl. 5, Strassburg.
A pajzs alsó kétharmada ezüst, haránt rostélyozott, felső harmadában három vörös sapkás természetes sólyom ül. A sisakdísz vörös süveg három struccotlallal.
Oklevél 38,4×50,7 cm, címerkép 15,6×12,8 cm. OI, D1. 83600.
Irodalom: *Radvánszky B.*, Zemlényi Dávid címerlevele 1418-ik évből. Turul X (1892) 12—14. old. és kép. — *Fejérpataky* 1902, 27—28. old. és kép. — *Csoma J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 70.
- Mohorai**, 1418 júl. 6, Strassburg.
Címerkép: Vörös pajzsban két kivont, aranyozott fokú kard között balra forduló szakállas fehér kendővel fedett török fej.
Oklevél 38,2×57,5 cm, címerkép 18×14,5 cm. OI, D1. 69387.
Az oklevél sérült, hiányos, a festett képmező jobb harmada elpusztult.
Irodalom: *Kubinyi F.*, A mohorai Vidffyék címeres levele és nemzedékrendje. Turul III (1885) 1—5. old. és kép. — *Szendrei J.*, Magyar viseletképek címeres leveleinkben. Arch. Ért. XI (1891) 395. — *Kiss* 1903, 125. — *Áldásy* 1923, 38—39. — *Horváth* 1937, 153.
- Gyalókay**, 1418. szept. 8 körül, Ulm.
Címerkép: Vörös pajzsban arany korona két szélső ágán egy-egy befelé forduló zöld harkály áll.
Gyalókay Lajos tulajdonában volt.
Irodalom: *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 110. — *Nagy I.*, A Gyalókay család címere 1418. évből. Turul XI (1893) 68—70. old. és kép. — *Fejérpataky* 1902, 6, 29—30. old. és kép.
- Szeceődi**, 1418 szept. 11, Ulm.
A haránt osztott pajzsmező felső része ezüst, alsó része vörös. E két mezőben egy-egy ellentett színű, vörös illetve ezüst rózsza. A sisakdísz egy ezüst és egy vörös szárny ellentett színű rózsával.
A Szeceődy család egyházasszeceődi (Vas m.) levéltárban volt.
Irodalom: *Nagy I.*, A Szeceődy család és 1418. évi címere. Turul XI (1893) 149—151. old. és kép. — *Fejérpataky* 1902, 6, 31—32. old. és kép. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 46.
- Moghi**, 1418 okt. Augsburg.
Címerkép: Fekete pajzsban zöld alapon aranyagancsos szarvas hátán kékruhás fiatal nő ül, jobbában korbácsot tart.
Oklevél 45,7×66 cm, címerkép 21×14 cm. OI, D1. 50518.
Az oklevél több helyen szakadt, a képmező festékrétege kopott, nagyrészt elpusztult.
Irodalom: *Nyáry A.*, Moghi Mátyás címeres levele 1418-ból. Turul III (1885) 57—59. old. és kép. — *Szendrei J.*, Magyar viseletképek címeres leveleinkben. Arch. Ért. XI (1891) 395. — *Áldásy* 1904, 11. — *Csoma J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 65—66. — *Horváth* 1937, 153.
- Olsavay**, 1418 nov. 19 Passau.
Címerkép: Balra fordult szakállas süveges idős férfi profil-képe, kezében széles görbe szablyát tart.
Oklevél 47×69,5 cm, címerkép 13,1×11,5 cm. A jászói levéltárban.
Irodalom: Magyarország vármegyei és városai. Abaúj-Torna vármegye és Kassa. Bp. 1896, 344—345.
- Milkei és Torródfalvi**, 1418 nov. 30, Passau.
Címerkép: Kék pajzsban kerek ezüst kádból kiemelkedő balra forduló fekete medve, nyakán ezüst örvvel.
Oklevél 49×50,5 cm, címerkép 13,8×10,4 cm. A szombathelyi levéltárban.
A képmező festékrétege erősen kopott, ezüstje megfeketedett.
Irodalom: *Varju E.*, Milkei János címerlevele 1418-ból. Turul XVIII (1900) 185—187. old. és kép. — *Fejérpataky* 1902, 33—34. old. és kép.
- Sye vagy Dömötör**, 1418, Regensburg.
Címerkép: Kék pajzsban háromágú ezüst korona fölött ezüst tör.
Oklevél 49,2×69,5 cm, címerkép 21,2×15,3 cm. A szombathelyi levéltárban.
Az oklevél szakadt, hiányos, ezért keltének napi dátuma nem állapítható meg. A képmező festékrétege erősen kopott, hiányos, ezüstje megfeketedett.
Irodalom: *Csoma J.*, Mohácsi vész előtti címerlevelek nyomai. Turul XXIV (1906) 23.
- 1419
- Kisfaludi**, 1419. jan. 8, Passau.
Címerkép: Fehér pajzsban fekete hármashalmon álló, balra forduló kiterjesztett szárnyú holló, mely jobb karmában arany keresztet tart.
Oklevél 37,1×65,2 cm, címerkép 18,5×13 cm. OI, D1. 61348.
A címerkép festékrétege kopott.
Irodalom: *Szopori N. J.*, A Kisfaludyak címeres levele. Turul II (1884) 105—110. old. és kép. — *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 232. — *Fejérpataky* 1901, 24—25. — *Áldásy* 1904, 11.
- 1421
- Bárczay**, 1421 febr. 10, Mysa.
Címerkép: Kék pajzsban sárga koronából kiemelkedő szembenéző, vörös ruhás, fekete sapkás ifjú felsőteste. Balkarjával a jobbkarja helyén lévő szarvasagancsot feje fölött fogja.
Oklevél 33,8×54,7 cm, címerkép 17×12,5 cm. OI, D1. 83604.
Irodalom: *Bárczay O.*, A Bárczay család leszármazása. Turul IX (1891) 86. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 55—56. old. és kép. — *Csoma J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 66—68.
- Raveni**, 1421 márc. 28, Znaim.
A zágrábi délszláv akadémián.
Irodalom: *Bojničić, I.*, Der Adel von Kroatien und Slavonien. (J. Siebmachers grosses und allgemeines Wappenbuch.) Nürnberg 1899, 158.
- Pérchy**, 1421 márc. 28, Znaim.
Címerkép: Kék pajzsban széles pallost markoló, jobbról előnyúló páncélinges kar.
Oklevél 35,6×56 cm, címerkép 15,5×13 cm. OI, D1. 50519.
Irodalom: *Áldásy A.*, A Pérchy-család címerlevele 1421-ből. Turul XXVI (1908) 82—83. old. és kép. — *Áldásy* 1923, 39—40. — *Áldásy* 1926, 23—24. old. és kép.
- Rezegei**, 1421 márc. 28, Znaim.
Címerkép: Vörös pajzsban balra ágaskodó fehér kutya, fejét visszafordítja, szájában ezüst csontot tart.
Oklevél 32,2×54 cm, címerkép 15×9,3 cm. OI, (Károlyi levéltár, Ld. 12. No. 104).

- A sisak és a kutya szájában tartott csont ezüstje megfeketedett.
Irodalom: A nagy-károlyi gróf Károlyi család oklevéltára II. (szerk. Géresi K.) Bp. 1883, 58—60. old. és kép.
- 1422
Leszteméri, 1422. szept. 17, Nürnberg.
Címerkép: Kék pajzsban kissé hajlott páncélos lábszár, melyet ezüst tollú arany nyílvevő fű keresztül.
Oklevél 32×54 cm, címerkép 12,8×10,8 cm. OL, D1. 50520.
A képmező felső részén az aranyalap lepattogzott.
Irodalom: *Szendrei J.*, A *Leszteméri* család címeres levele 1422-ből. Turul IX (1891) 171—173. old. és kép. — *Fejérpataky* 1902, 7, 35—38. old. és kép. — *Áldásy* 1923, 40—41. — *Horváth* 1937, 149.
- 1423
Kassa város, 1423 jan. 31, Pozsony.
Címerkép: A vízszintes sávokra osztott pajzs felső szélesebb sávjában három stilizált lilium.
Kassa város levéltárában.
Irodalom: *Tutkó J.*, Adatok Kassa szab. kir. város pecsétjei- és címereinek fejlődési történetéhez. A Felső-Magyarországi Múzeum-Egylet Negyedik Évkönyve. Kassa 1882, 40. old., II. táb. — *Kemény L.*, Kassa város címerlevelei. Turul XXIII (1905) 168—169. old. és kép. — *Áldásy* 1923, 41. — *Gerevich T.*, A régi magyar művészet európai helyzete. (Kny. Minerva) Bp. 1924, 19. — *Horváth* 1937, 148. — *Wick B.*, Kassa története és műemlékei. Kassa 1941, 41. old. és kép.
- 1426
Moslin von Rotweil, 1426 jan. 4, Brassó.
Irodalom: *Berná, Ch. S. T.*, Allgemeine Schriftenkunde der gesammten Wappenwissenschaft ... IV. Bonn 1841, 110. — *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 232.
- Stickel von Konstanz*, 1426 jan. 9, Trencsén.
Irodalom: *Berná, Ch. S. T.*, Allgemeine Schriftenkunde der gesammten Wappenwissenschaft ... IV. Bonn 1841, 110. — *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 232.
- 1428
Kökényesi, 1428 jún. 22, Galambóc vára alatt.
Címerkép: Ezüst pajzsban arany koronából kiemelkedő vörös szárnyú, balra forduló griff felső teste.
Oklevél 38,4×63 cm, címerkép 22×17 cm. OL, D1. 67774.
Az oklevél erősen rongált hiányos, a képmező festékrétege helyenként elpusztult.
Irodalom: *Boncz Ö.*, A Kökényesi, utóbb Szent-Balázs Szele család és 1428-iki címeres levele. Turul XVII (1899) 109—111. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 25, 57—58. old. és kép. — *Áldásy* 1904, 12. — *Horváth* 1937, 149.
- 1429
Kölkedi, 1429 máj. 12, Pozsony.
Címerkép: A pajzsmező felső harmada sárga, alsó kétharmada fekete. Ebben álló sasláb, melyet nyílvevő üt át.
Oklevél 30,5×43,8 cm, címerkép 10,8×8,5 cm. OL, D1. 50521.
Irodalom: *Schönherr Gy.*, A Kölkedi család címeres levele 1429-ből. Turul XIV (1896) 36—39. old. és kép. — *Fejérpataky* 1902, 5, 39—40. old. és kép. — *Kiss* 1903, 163, 165. — *Csoma J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 94. — *Áldásy* 1923, 41—42.
- 1430
Zágrábi Dabi, 1430 jan. 8, Pozsony.
Címerkép: A kék pajzsmezőt arany ék osztja három részre. A pajzs két felső sarkában és alsó részén egy-egy hármasszerű ezüst fog. A sisakdíszben kékbe öltözött balkar ezüst fogat tart.
Mármaros megye levéltárában.
Irodalom: *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 232. — *F. L.*, Zágrábi Dabi Mihály címere 1430-ból. Turul V (1887) 105—107. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 21—22, 59—62. old. és kép. — *Kiss* 1903, 53—54. — *Horváth* 1937, 148. old., 10. kép.
- Jablonowei Buthor*, 1430 júl. 11, Bécs.
Címerkép: Kék pajzsban hármass halom mögött kiemelkedő balra néző természetes színű sasfej.
Oklevél 35,4×52 cm, címerkép 14,8×11,2 cm. Marsovszky Ivor tulajdonában.
Irodalom: *A. A.*, A Marsovszky-család címeres levele 1430-ból. Turul XXVI (1908) 137—138. old. és kép. — *Áldásy* 1923, 43—44. — *Áldásy* 1926, 25—26. old. és kép.
- 1431
Kolthay, 1431 jan. 20, Konstanz.
Címerkép: Ezüst pajzsban zöld hármashalmon vörös szarvú kék bárány áll. Bal mellő lábában keresztben végződő rúdról lécsüngő vörös templomi zászlót tart.
Kolthay Győző nagyváradi családi levéltárában volt.
A címerkép erősen rongált.
Irodalom: *Illésy J.*, A Kolthay család címereslevele 1431-ből. Turul XV (1898) 97—99. old. és kép. — *Fejérpataky* 1902, 9, 41—42. old. és kép.
- Berényi Kakas*, 1431 márc. 12, Nürnberg.
Címerkép: Sárga pajzsban ezüst koronán balra fordult, mogyorót harapdáló fekete mókusz ül. A pajzs bal felső sarkában hatágú ezüst (?) csillag.
Oklevél 33×49 cm, címerkép 12×8,6 cm. OL, D1. 57168.
A képmező két koronája és sisakja rongált.
Irodalom: *Schönherr Gy.*, A Berényi család címeres levele 1431-évből. Turul VII (1889) 26—30. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 63—64. old. és kép. — *Áldásy* 1904, 12. — *Köpeczi Sebestyén J.*, A Gathali család címereslevele 1431-ből. Turul XXX (1912) 129.
- Ábránfalvai*, 1431. ápr. 5, Nürnberg.
Címerkép: A pajzs vízszintesen osztott, felső mezője piros, alsó mezője kék. A felső mezőben balra forduló ezüst (?) medve felső teste, homlokába nyílvevő fűdőtt.
Oklevél 31,4×45,5 cm, címerkép 14×10 cm. OL, D1. 13509.
A képmező festékrétege több helyen kopott.
Irodalom: *Csoma J.*, Mohácsi vész előtti címerlevelek nyomai. Turul XXIV (1906) 23.
- Krisztalóczi Tarkasis és Orbozi Borothva*, 1431 jún. 28, Nürnberg.
Címerkép: Kék pajzsban balrafordult arany csőrű, karamos és koronás fekete sas áll, torkát arany nyílvevő üt át.
Oklevél 35,1×53 cm, címerkép 15,8×11,5 cm. OL, D1. 50522.
A képmező vízszintes közepén az oklevél hajtásvonala mentén a festékréteg rongált.
Irodalom: *Nyáry A.*, Krisztalóczi Tarkasis Józsa címere. Turul II (1884) 156—158. old. és kép. — *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 233. — *Áldásy* 1904, 13. — *Köpeczi Sebestyén J.*, A Gathali család címereslevele 1431-ből. Turul XXX (1912) 129. — *Horváth* 1937, 149.
- Bezerédi*, 1431. júl. 2, Nürnberg.
Címerkép: A vízszintesen osztott pajzsmező felső része vörös, alsó része kék. Ebben balra fordult sárga oroslán felső teste, szájában sárga nyelvű korbácsot tart.
Oklevél 33,2×55,2 cm, címerkép 17×12 cm. OL, D1. 71703.
A képmező vízszintes közepén a festékréteg rongált, kopott.
Irodalom: *Áldásy* 1923, 43. — *Áldásy A.*, Adalékok a Bezerédy-család történetéhez. Turul XLIII (1929) 8—9 old. és kép.
- Szarvasdi*, 1431. júl. 16, Nürnberg.
Címerkép: Vörös pajzsban a pajzs felső bal sarkából eltörő arany napsugarak felé forduló ágaskodó, természetes színű szarvas.
Oklevél 28,8×51,5 cm, címerkép 16,6×12 cm. Az esztergomi primási levéltárban.
Irodalom: *Áldásy* 1923, 44. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 48.
- Gathali*, 1431 aug. 9, Nürnberg.
Címerkép: A pajzsmező alsó harmada vörös, felső kétharmada fekete. E felső részben balra forduló ezüst szarvas felső teste, jobb agancsa ezüst, bal agancsa vörös.
Oklevél 50×32,8 cm, címerkép 16,1×11,7 cm. OL, D1. 50523.
A képmező festékrétege rongált, ezüstje megfeketedett.
Irodalom: *Köpeczi Sebestyén J.*, A Gathali család címereslevele 1431-ből. Turul XXX (1912) 129—130. old. és kép. — *Áldásy* 1923, 44—45. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 48. — *Áldásy* 1926, 27—28. old. és kép.
- Jersai és Szentbalázs Szele*, 1431 okt. 2, Feldkirchen.
Címerkép: Kék pajzsban arany koronán könyöklő páncélos balkar, mely ezüst keztyűs markában ezüst buzogányt tart.
Oklevél 32,7×47 cm, címerkép 12,1×10,5 cm. OL, D1. 50524.
A képmező festékrétege lehullott, a színeknek csak alapjai maradtak meg.
Irodalom: *Szendrei J.*, Magyar viseletképek címeres leveleinkben. Arch. Ért. XI (1891) 395. — *Boncz Ö.*, Az Irsay és

- Szentbalázi Szele család 1431-iki czimeres levele. Turul XVIII (1900) 31—33. old. és kép. — *Fejérpataky* 1902, 43—44. old. és kép. — *Áldásy* 1904, 13.
- Dobry és Fernahagi**, 1431 okt. 20, Feldkirchen.
Címerkép: Kék pajzsban arany koronából kinövő szembe néző vörös ruhájú nő mellképe. Fején korona, fülei helyén egy-egy szarvasagancs.
Oklevél 32,4×49 cm, címerkép 14,6×10 cm. OI, D1. 70450.
Az oklevél rongált, hiányos, a képmező festékrétege kopott hiányos.
Irodalom: *Áldásy A.*, A Dobry család czimeres levele 1431-ből. Turul XXIV (1906) 78—79. old. és kép. — *Áldásy* 1923, 45. — *Áldásy* 1926, 29—30. old. és kép.
- Vajdai és Jánoki**, 1431. nov. 1, Feldkirchen.
Címerkép: Kék pajzsban arany koronából kiemelkedő két ezüstbe öltözött kar egy-egy zöld leveles vörös rózsás ágat tart. Csoma József gyűjteményében volt Abaúj-Devecserben.
Irodalom: *Csoma J.*, Vajday György czimerlevele és a Hunt-Pázmán nemzetség czimere. Turul VIII (1890) 112—113. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 65—66. old. és kép. — *Csoma J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 50.
- Paczali Peres és Csáki**, 1431 dec. 8, Milano.
Címerkép: Kék pajzsban koronából kiemelkedő balra forduló fekete sólyomfejet két szarvasagancs keretez.
Oklevél 31,4×43,5 cm, címerkép 11,7×8,6 cm. OI, D1. 69451.
Irodalom: *Kubinyi F.*, Paczali Peres András czimeres levele 1431-ik évből. Turul IV (1886) 18—20. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 24—25. — *Áldásy* 1923, 46.
- Bethleni Veres és Zbugyai**, 1431 dec. 17, Milano.
Címerkép: Vízszintes osztott pajzsban arany koronából kiemelkedő szembenéző, kékruhás aranykoronás fiatal nő mellképe. Fülei helyén egy-egy ezüst szarvasagancs.
Oklevél 29,8×41,9 cm, címerkép 9×8 cm. OI, D1. 38695.
A képmező erősen kopott, festékrétege hiányos.
Irodalom: A Bethleni és Zbugyai család czimeres levele 1431-ből. Turul XX (1902) 36—37. old. és kép. — *Csoma J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 50. — *Áldásy* 1926, 31—32. old. és kép. — *Horváth* 1937, 149.
- Györöky**, 1431 Feldkirchen.
A bártfai levéltárban nem ismert.
Irodalom: *Csoma J.*, Mohácsi vész előtti czimerlevelek nyomai. Turul XXIV (1906) 23.
- 1432**
- Herenchéni**, 1432 febr. 6, Piacenza.
Címerkép: Kék pajzsban balra forduló vörös ruhás térdelő nőalak. Fején fehér kendő és virágkoszorú, imára kulcsolt kezében rózsafüzér.
Oklevél 33,7×42,2 cm, címerkép 17,2×10,6 cm. OI, D1. 50525.
A képmező festékrétege az oklevél mentén rongált, hiányos, a kép befejezetlen.
Irodalom: *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 110. — *Csoma J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 68. — *Áldásy* 1923, 46—47. — *Varju E.*, Vezető a Magyar Nemzeti Múzeum történeti osztálya kiállított gyűjteményeiben. Bp. 1929, 23. — Magyar művelődéstörténet II. (szerk. *Domanovszky S.*) Bp. (1939) kép: 498. old.
- Méray**, 1432 máj. 19, Parma.
Címerkép: A pajzsmezőben álló balraforduló gólya csőrével a nyakára tekeredett kígyót fogja.
Oklevél 26,5×45,5 cm, címerkép 11,5×9,5 cm. A jászói levéltárban.
Irodalom: Magyarország vármegyéi és városai. Abaúj-Torna vármegye és Kassa. Bp. 1896, 345. — *Csoma J.*, Abaúj-Torna vármegye nemes családjai. Kassa 1897, 394. — *Kiss* 1903, 122. — *Csoma J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 50.
- Szlopnai**, 1432 okt. 18, Siena.
Címerkép: Vörös pajzsban ezüst várfal fokai mögött páncélos sisakos vitéz jobbajával pallost tart feje föl. A sisakdísz ezüst, vörös és kék struccotoll bokréta.
Oklevél 32×44,5 cm, címerkép 12,7×9,6 cm. OI, D1. 50526.
A képmező keretének festékrétege rongált, felső harmadán az oklevél hajtvásvonala mentén kopott.
Irodalom: *Nagy I.*, A Szlopnai család és czimere 1432. évből. Turul V (1887) 18—21. old. és kép. — *Szendrei J.*, Magyar viseletképek czimeres leveleinkben. Arch. Ért. XI (1891) 395. — *Fejérpataky* 1901, 24—25. — *Kiss* 1903, 167. — *Áldásy* 1904, 14. — *Csoma J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 50. — *Horváth* 1937, 149.
- 1434**
- Karcsai és Gencsi**, 1434 márc. 12, Basel.
Címerkép: Ezüst pajzsban kék felhőből kiemelkedő balra forduló kékszárnyú griff felsőtestének profilképe.
Az OI-ban volt, 1945-ben elpusztult. Fényképe D1. 98476.
Irodalom: *Kollányi F.*, A Karcsai és Gencsi családok czimerlevele 1434-ből. Turul XV (1898) 143—144. old. és kép. — *Áldásy* 1904, 14. — *Csoma J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 50.
- Básznaei**, 1434 ápr. 20, Basel.
Címerkép: A pajzs átlósan osztott, felső mezője kék, az alsó fehér. Ebben jobbraforduló ágaskodó és a két mező színével ellentétesen váltakozó színű egyszerű profilalakja.
Oklevél 41,5×52,5 cm, címerkép 11,6×10,2 cm. A Soproni Állami Levéltárban D1. 906.
Irodalom: *Schönherr Gy.*, A Báznaei család czimeres levele 1434-ből. Turul XV (1897) 91—92. old. és kép. — *Fejérpataky* 1902, 5, 47—48. old. és kép. — *Csoma J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 49. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 46.
- Báchvai Dempse**, 1434 ápr. 24, Basel.
Címerkép: Kék pajzs alján kék-piros hullámmotívum. Ebből balraforduló fején vörös keresztet viselő fehér bárán felsőteste emelkedik ki. Két mellső lábával mondatszalogot tart e felírással „ecce agnus dei”.
Oklevél 27,5×49,5 cm, címerkép 13,6×10,7 cm. OI, D1. 12593.
Irodalom: *Csoma J.*, Mohácsi vész előtti czimerlevelek nyomai. Turul XXIV (1906) 23. — *Csoma J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 50. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 46.
- Vági**, 1434 ápr. 29, Basel.
Címerkép: Kék pajzsban vörös párnán nyugvó ezüst öltöztetű balkar vörös kardot tart. A pajzs bal alsó részén vörös szív. A sisakdíszben balrafordult vörösinges egykarú férfi felsőteste, kezében vörös kardot tart, feje körül ágdisz.
Oklevél 30,6×50,4 cm, címerkép 12,5×9,4 cm. OI, D1. 50527.
Irodalom: A Magyar Nemzeti Múzeum levéltári osztálya. Turul XLVIII (1934) 88. — *Áldásy* 1942, 547.
- Lorberer**, 1434. máj. 17, Ulm.
A Nemzeti Múzeum levéltárában volt, elveszett.
Irodalom: A múzeumi levéltár címeres leveleinek újabb gyarapodása. Turul LXI (1927) 34.
- Pókateleki Fekete**, 1434 szept. 29, Regensburg.
Pókateleki Kondé János tulajdonában volt Pozsonyban.
Irodalom: *Horváth S.*, Pótlék középkori czimeresleveleink eddig ismert sorozatához. Turul XXV (1907) 198.
- Kistárkányi**, 1434 dec. 23, Pozsony.
Címerkép: Kék pajzsban balraforduló álló fehéringes férfi a rátámadó ágaskodó farkas szügyét karddal döfi át. A sisakdíszben két mezitelen kar egy farkas orrát és állkapcsát fogja.
Oklevél 35,5×48,5 cm, címerkép 18,2×11,5 cm. OI, D1. 13000.
Irodalom: *Szendrei J.*, Magyar viseletképek czimeres leveleinkben. Arch. Ért. XI (1891) 396. — *Áldásy A.*, Kistárkányi Dénes czimeres levele. Turul XIII (1895) 162—163. old. és kép. — *Fejérpataky* 1902, 8, 49—50. old. és kép. — *Kiss* 1903, 168. — *Csoma J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 62, 68.
- Gányi Mochkos**, 1434, Ulm.
A Khuen Héderváry család levéltárában volt.
Irodalom: *Csoma J.*, Mohácsi vész előtti czimerlevelek nyomai. Turul XXIV (1906) 23.
- Czyrkvenai**, 1434, Regensburg.
A zágrábi délszláv akadémián.
Irodalom: *Csoma J.*, Mohácsi vész előtti czimerlevelek nyomai. Turul XXIV (1906) 23.
- 1435**
- Szentbenedeki**, 1435 jan. 3, Pozsony.
Címerkép: Kék pajzsban szembenéző, derékig látszó alak.
Oklevél 28,4×40,5 cm, címerkép 13,2×9,6 cm. A szombat-helyi levéltárban.
A képmező festékrétege teljesen elpusztult, a hajdani formáknak, színeknek csupán nyomai maradtak meg.
Irodalom: *Varju E.*, A Szentbenedekiek czimerlevele és a Jőre nemzetség. Turul XVIII (1900) 143—147. old. és kép. — *Fejérpataky* 1902, 51—52. old. és kép. — *Csoma J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 69.

Szentkirályi Soldos, 1435. ápr. 27, Pozsony.

Címerkép: Kék pajzsban felülről nézett kitért szárnyú madár. Oklevél 28×43,5 cm, címerkép 11,5×8,8 cm. OL, D1. 30792. A képmező festékretege majd egészen elpusztult, az egykori ábrázolásnak csak nyomai láthatók. Irodalom: *Csoma J.*, Mohácsi vész előtti czimerlevelek nyomai. Turul XXIV (1906) 23.

1436

Westerházy és Bögöti, 1436. júl. 2, Buda.

Címerkép: Kék pajzsban zöld ágon álló, balra forduló fekete fajt profil alakja.

A család tulajdonában volt Potyon (Vas m.).

A képmező erősen rongált.

Irodalom: *Bárczay O.*, A Mesterházyak czimerlevele 1436-ból. Turul XVII (1899) 34–37. old. és kép. — *Fejérfataky* 1901, 67–68. old. és kép. — *Kiss* 1903, 121. — *Áldásy* 1923, 47. — *Horváth* 1937, 148.

Pozsony város, 1436. júl. 9.

Címerkép: azonos a következővel.

Pozsony város levéltárában.

Pozsony város, 1436. júl. 9.

Címerkép: Kör alakú mezőben, melyet „SIGILLUM • CIVITATIS • POSONIENSIS” felirat szegélyez, városfal, közepén kapuval és három toronnyal.

Címerkép 23,5×23,5 cm. Pozsony Múzeum.

Irodalom: *Varju E.*, Pozsony város czimerlevelei 1436-ból. Turul XIX (1901) 134–138. old. és kép. — *Áldásy* 1904, 14–15. — *Áldásy* 1926, 33–35. old. és kép. — *Horváth* 1937, 148. — *Oettinger, K.*, Der Illuminator Michael. Die Graphischen Künste LVI (1933) Beilage, ... 5–6, 16. old., 8. kép.

1437

Azzielghy, 1437. ápr. 27, Prága.

Címerkép: A pajzsban stilizált kék felhőkből kiemelkedő, jobbraforduló természetes színű medve felső teste. Orrában, fulében ezüst karika.

Oklevél 41,5×49,5 cm, címerkép 19,3×14,3 cm. OL, D1. 50528.

Az oklevél hiányos, a képmező festékretege kopott, rongált.

Irodalom: *Nyáry A.*, Azzielghy Benedek czimere 1437. Turul III (1885) 166–168. old. és kép. — *Fejérfataky* 1901, 24–25. — *Áldásy* 1904, 15.

Patrohi, 1437. júl. 2, Buda.

Címerkép: Kék pajzsban balra forduló ágaskodó sárga oroszlán két mellő lábában ezüst sisakot tart.

Oklevél 36×45,8 cm, címerkép 11,7×8,6 cm. OL, D1. 50529.

Irodalom: *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 110. old. és kép. — *Áldásy* 1904, 16. — *Horváth* 1937, 148.

Sándy, 1437. júl. 24, Eger.

Címerkép: Kék pajzsban fekete madárszárny, ennek csuklóján kereszt. A kereszt fölött sárga csillag.

Oklevél 31,2×51,5 cm, címerkép 22×15,4 cm. OL, D1. 13073.

Irodalom: *Csoma J.*, Mohácsi vész előtti czimerlevelek nyomai. Turul XXIV (1906) 23.

ALBERT KIRÁLY ADOMÁNYAI:

1439

Perneszy, 1439. jún. 5, Buda.

Címerkép: Kék pajzsban arany koronából kiemelkedő mellén nyíllal átlótt balraforduló fehér egyszarvú felső teste.

Oklevél 29,4×56,5 cm, címerkép 15,3–13,5 cm. OL, D1. 13394.

A képmező festékretege nagyrészt elpusztult, súlyosan rongált.

Irodalom: *Bay I.*, Genealogiai adalékok a csicseri Ormos család Szabolcs vármegyében kihalt ágához. Turul XVII (1899) 38. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 49.

I. ULÁSZLÓ KIRÁLY ADOMÁNYAI:

1443

Kulpi, 1443. jan. 25, Buda.

Címerkép: Vörös pajzsban szürkés talajon fehér torony emelkedik. Ennek tetején szembe néző arany koronás természetes színű oroszlán ül.

Oklevél 27×40,2 cm, címerkép 11×7,5 cm. OL, D1. 13702.

Irodalom: *Varju E.*, A Kulpi család czimerlevele 1443-ból. Turul XXI (1903) 38–40. old. és kép. — *Áldásy* 1926, 37–38. old. és kép.

1440–1444

Szalóky, 1440–1444.

Címerkép: Fekete pajzsban balra forduló fehér hattyú profil alakja. Nyakán arany korona, lába, farka csonka.

Szalóky Tamás tulajdonában volt Nemesszalókon (Veszprém m.). Az oklevél szövegének csak töredékei maradtak meg, a képmező festékretege hiányos.

Irodalom: *Csoma J.*, Mohácsi vész előtti czimerlevelek nyomai. Turul XXIV (1906) 24. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 49. — *Áldásy* 1926, 39. old. és kép.

III. FRIGYES CSÁSZÁR ADOMÁNYAI:

1446

Kőszeg város, 1446. jan. 20, Gráz.

Címerkép: Kék pajzsban fehér városfal, közepén kerek toronnyal, kétoldalt egy-egy kapuval. A torony derekán arany korona.

Oklevél 30,1×44 cm, címerkép 6×10,5 cm. A Szombathelyi Állami Levéltárban.

Irodalom: *Áldásy* 1923, 47.

HUNYADI JÁNOS KORMÁNYZÓ ADOMÁNYAI:

1447

Pogány, 1447. okt. 13, Temesvár.

Címerkép: Vörös pajzsban sárga koronából kiemelkedő balra forduló természetes színű pelikánfej profilja.

Oklevél 25,2×56,1 cm, címerkép 11,3×9 cm. OL, D1. 62838.

Irodalom: *Csánki D.*, Pogány Miklós czimerlevele 1447. évből. Turul VII (1889) 78–83. old. és kép. — *Fejérfataky* 1902, 53–54. old. és kép. — *Áldásy* 1904, 16. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 49.

1448

Berekszői, 1448. febr. 10, Torda.

Címerkép: Kék pajzsban arany koronából kiemelkedő szürke páncélos vitéz szembe néző felső teste. Felemelt jobbában egyenes kardot, baljában vörös pajzsot tart.

Az Erdélyi Múzeum Egyeslet gyűjteményében Kolozsvárott.

Irodalom: *F.*, Berekszői Péter czimeres levele 1448. évből. Turul VIII (1890) 41–43. old. és kép. — *Szendrei J.*, Magyar viseletképek czimeres leveleinkben. Arch. Ért. XI (1891) 396. — *Fejérfataky* 1901, 69–70. old. és kép. — *Kiss* 1903, 167. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 49.

1449

Félegyházy, 1449. ápr. 7, Buda.

Címerkép: A pajzsban jobbraforduló álló gólya profil alakja.

Irodalom: Magyarország vármegyéi és városai. Bihar vármegye és Nagyvárad. Bp. 1901, 628. old. kép: 599. old. — *Kiss* 1903, 122.

Békási és Tordasi, 1449. ápr. 13, Buda.

Címerkép: Kék pajzsban balra forduló fehér szarvas profil alakja. Lábait maga alá húzza, nyakán arany korona, szarvai aranyozottak.

A Békassy család levéltárában volt, az OL őrizetében nem került. Az armális Zsigmond király 1417. aug. 15-én Konstanzban kelt oklevelének átirata.

Irodalom: *Rómer F.*, Békassy család 1417-ik évi czimere. Győri Történelmi és Régészeti Füzetek I (1861) 379–381. old. és kép. — *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 110, 153. — *F. L.*, A Békassy család czimere az 1417. évből. Turul XVI (1898) 39–41. old. és kép. — *Fejérfataky* 1902, 19–22. old. és kép. — *Kiss* 1903, 122.

V. LÁSZLÓ KIRÁLY ADOMÁNYAI:

1453

Eperjes város, 1453. jan. 3, Bécs.

Címerkép: A pajzs vízszintesen ötször ezüst-vörös pályákkal osztott. A szélesebb felső ezüst pályában három vörös rózsza. Eperjes város levéltárában.

Irodalom: *Iványi B.*, Eperjes szabad királyi város czimerei és pecsétjei. Turul XXIX (1911) 22–23. old. és kép. — *Áldásy* 1923, 48. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 50. — *Áldásy* 1926, 41–42. old. és kép.

Hunyadi, 1453. febr. 1, Pozsony.

Címerkép: A pajzs négy mezőre osztott, a jobb felső és a bal alsó mezőben balra forduló, csőrénél gyűrűt tartó holló áll;

- a bal felső és a jobb alsó mezőben balra forduló ágaskodó oroszlán bal mellső lábában koronát tart. Sisakdísz düstölő madárszárny.
- Oklevél 51,4×70,2 cm, címerkép 20×14,6 cm. OL, D1. 24762. A képmező pajzsán a festékréteg kopott, a sisaktakaró ezüstje megfeketedett.
- Irodalom: *Ebengreuth, L.*, Wappen des Königs Mathias Corvinus von Ungarn. Jahrbuch des Heraldisch-Genalogischen Vereins Adler VIII (1881) 56–58. — *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 120–121, 232. old. és kép. — *Kiss 1903*, 163–164. — *Csoma J.*, A magyar heraldika korszakai. Bp. 1913, 94. — *Forster Gy.*, Hunyadi János származása és a vajdahunyadi freskók. Magyarország Műemlékei IV (1915) 178–179. old. és kép. — *Áldásy 1923*, 48–49. — *Áldásy A.*, Cimertan. Bp. 1923, 50.
- Kassa város**, 1453 febr. 7, Pozsony.
- Címerkép: A pajzs vízszintes pályákkal kilencszer osztott, a felső szélesebb pályában három stilizált liliom.
- Kassa város levéltárában.
- A képmező festékrétege rongált, a címertartó angyal arcának vonásai alig ismerhetők fel.
- Irodalom: *Tutkó J.*, Adatok Kassa szab. kir. város pecsétjei- és czimereinek fejlődési történetéhez. A Felső-Magyarországi Múzeum-Egylet Negyedik Évkönyve. Kassa 1882, 40. old. és kép. — *Kemény L.*, Kassa város czimerlevelei. Turul XXIII (1905) 169–170. — *Áldásy 1923*, 49–50. — *Wick B.*, Kassa története és műemlékei. Kassa 1941, 44–45. old. és kép.
- Fejér, Fodor és Király**, 1453 márc. 1, Bécs.
- Címerkép: Kék pajzsban felnyúló vértezett ezüst kar kardot tart. A kart nyílve sző fúrja át, a kard alatt arany félhold. Oklevél 34,3×54,2 cm, címerkép 15,8×12,2 cm. A Nyíregyházai Állami Levéltárban.
- A képmező festékrétege kopott, ezüstje megfeketedett.
- Irodalom: *Csoma J.*, Mohácsi vész előtti czimerlevelek nyomai. Turul XXIV (1906) 24.
- Leővey**, 1453 máj. 3, Bécs.
- Címerkép: Kék pajzsban fekvő sárga holdsarló, ennek öblében három hatágú sárga csillag. Hasonló csillag a holdsarló alatt. Oklevél 29,2×37,3 cm, címerkép 13,2×9 cm. OL, D1. 68067. A képmező vízszintes közepén a festékréteg kopott.
- Irodalom: *Fejérpataky L.*, A Leővey család czimere 1453. évből. Turul VI (1888) 156–159. old. és kép. — *Fejérpataky 1901*, 25, 71–72. old. és kép. — *Áldásy 1904*, 16–17. — *Áldásy A.*, Cimertan. Bp. 1923, 50.
- Bártfa város**, 1453 jún. 5, Bécs.
- Címerkép: A vízszintesen osztott pajzs felső mezője kék, ebben két keresztbe tett ezüstyelű arany bárd; a bárd felett korona, alatta arany liliom. Az alsó pajzsmezőben váltakozó vörös-ezüst pályák.
- Oklevél 42×62 cm, címerkép 12,5×13 cm. Bártfa város levéltárában.
- Irodalom: *Mykowsky V.*, Bártfa középkori műemlékei. A városház s a város erődítményeinek műrégészeti leírása. Bp. 1880, 84–86. — *Fejérpataky 1901*, 27. — *Áldásy 1904*, 17. — Magyar művelődéstörténet II. (szerk. *Domanovszky S.*) Bp. (1939) kép: 99. old.
- 1454**
- Puczkí Flins**, 1454 júl. 13, Prága.
- Címerkép: A pajzsmezőben három magas sziklacsúcs. Pozsony város levéltárában.
- Irodalom: *Horváth S.*, Pótlék, középkori czimeres leveleink eddig ismert sorozatához. Turul XXV (1907) 198.
- Pethendi Buday**, 1454 szept. 18, Prága.
- Címerkép: Vörös pajzsban jobbra forduló fekete medve felső testének profil képe. A medve vörös nyelvével kiölti, nyakát arany nyílve sző üti át.
- Buday Gyula tulajdonában volt Ófehértón.
- Irodalom: *Reiszig E.*, A Pethendi Budai család czimerlevele. Turul XIX (1901) 85–86. old. és kép. — *Áldásy 1926*, 43–44. old. és kép.
- Hofmaister**, 1454 okt. 9, Prága.
- Címerkép: A pajzsmezőben jobbraforduló arany oroszlán. Oklevél 37,2×52 cm, címerkép 9×8,8 cm. OL, D1. 29081. A képmező festékrétege csak roncsai maradtak meg, csupán a címerfigura ismerhető fel.
- Irodalom: *Csoma J.*, Mohácsi vész előtti czimerlevelek nyomai. Turul XXIV (1906) 24. — *Áldásy A.*, Cimertan. Bp. 1923, 50. — *Áldásy 1926*, 45–46. old. és kép.
- 1455**
- Sánkfalvai**, 1455 okt. 18, Pozsony.
- Címerkép: Kék pajzsban zöld hármashalom tetején balra forduló természetes színű majom ül, két mellső lábában S betűt tart.
- Oklevél 32×47 cm, címerkép 12,9×10,8 cm. OL, D1. 94201. Az oklevélben kisebb hiány.
- Irodalom: *Csoma J.*, Mohácsi vész előtti czimerlevelek nyomai. Turul XXIV (1906) 24.
- 1456**
- Szenthei vagy Sárói**, 1456 jan. 31, Győr.
- Címerkép: Kék pajzsban zöld alapon balra fordított arany eke, mögötte legallyazott rózsafa három vörös virággal.
- Oklevél 41,6×51 cm, címerkép 11,9×9,4 cm. OL, D1. 50530.
- Irodalom: *Áldásy 1923*, 50.
- Bethlenfalvi Szepes** és **Fodor**, 1456 febr. 19, Buda.
- Címerkép: Vörös pajzsban balra forduló ágaskodó arany oroszlán profil alakja. Fején arany kereszttel díszített korona, két mellső lábában arany rózsát tart.
- Oklevél 36×47,7 cm, címerkép 11×8,4 cm. OL, D1. 24763.
- Irodalom: *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 153. — *Horváth S.*, Szepes Gergely és Fodor János czimereslevele 1456-ból. Turul XXII (1904) 36–37. old. és kép. — *Áldásy 1926*, 47–48. old. és kép.
- Sirokai, Fricsi, Hedri és Berthóti**, 1456 febr. 24, Buda.
- Címerkép: Vörös pajzsban arany koronából kiemelkedő szembeforduló és balra néző kiterjesztett szárnyú fekete sas. Oklevél 40×45,8 cm, címerkép 11×8,2 cm. OL, D1. 38992.
- Irodalom: *Döry F.*, A Sirokai, Fricsi, Hedri és Berthóti családok czimere 1456-ból. Turul XXI (1903) 133–135. old. és kép. — *Áldásy 1926*, 49–50. old. és kép.
- Disznósi, Cseri és Szárcsádi**, 1456 márc. 15, Buda.
- Címerkép: Kék pajzsban szembe néző páncélos gyerek felső teste. Jobbjában pallos, fején sisak, melyet vörös-fehér-kék strucc toll díszít s amelyről fehér kendő csüng alá.
- Oklevél 31,1×44,5 cm, címerkép 12,6×9,8 cm. OL, D1. 69478. Az oklevél szakadt, a képmező festékrétege rongált, hiányos.
- Irodalom: *Kubinyi F.*, Disznósy Miklós czimere 1456. Turul V (1887) 66–68. old. és kép. — *Szendrei J.*, Magyar viseletképek czimeres leveleinkben. Arch. Ért. XI (1891) 396. — *Fejérpataky 1902*, 55–56. old. és kép. — *Kiss 1903*, 167. — *Áldásy A.*, Cimertan. Bp. 1923, 50–51. — Hivatalos értesítő a M. Kir. Országos Levéltár gyarapodásairól. Turul XLIX (1935) 107.
- Kanstorffer**, 1456 márc. 22, Buda.
- A bécsi belügyminisztérium Adelsarchivjában.
- A címerkép nincs megfestve, helye üres.
- Irodalom: *Heilmann, A.*, Drei Original-Diplome. Jahrbuch des Heraldisch-Genalogischen Vereins Adler II. Wien 1875, 180–182. — *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 236. — *Áldásy 1923*, 50–51.
- Csikszentmártoni Becz, Csikszentgyörgyi Becz, Árokpataki, Szentsimoni, Galambfalvi és Csikszenttamási**, 1456. márc. 30, Buda.
- Az Erdélyi Múzeum-Egylet könyvtárában Kolozsvárott.
- Irodalom: *Áldásy 1904*, 447.
- 1457**
- Zalay**, 1457. máj. 5, Buda.
- Címerkép: A pajzs négyfelé osztott, a jobb felső rózsaszínes mezőben ötágú csillag felett korona, az ugyanilyen színű bal alsó mezőben kiterjesztett szárnyú sas. A bal felső és jobb alsó szürke mezőben ábra nincs.
- Oklevél 31,7×51 cm, címerkép 10,7×10,2 cm. OL, D1. 50531.
- Irodalom: *Sulica Sz.*, A leveldi Kozma család címeres levele. Turul XLIV (1927) 7.
- III. FIGYES CSÁSZÁR ADOMÁNYA:**
- 1459**
- Szentgyörgyi és Bazini**, 1459 jún. 19, Bécs.
- Címerkép: Kék pajzsban hegyén álló hatágú csillag.
- Oklevél 47,5×66,5 cm, címerkép 10,4×8 cm. OL, D1. 15371.
- Szentgyörgyi és Bazini**, 1459 jún. 19, Bécs.
- Címerkép: Kék pajzsban hegyén álló hatágú csillag. Az azonos címerábra háttere és sisaktartói eltérőek az előzőétől

Oklevél 54,8×71,5 cm, címerkép 11,3×9 cm. OL, D1. 24832.
Irodalom: *Henszlmann I.*, Magyarország csúcs-íves stíli műemlékei. Bp. 1880, 197. — *Nyáry A.*, A heraldika vezérfonala. Bp. 1886, 111, 236. — *Áldásy* 1923, 52.

MÁTYÁS KIRÁLY ADOMÁNYAI:

Bakócz, 1459 szept. 3, Buda.

Címerkép: Kék pajzsban vörös félkerék, melyből jobbra forduló természetes színű szarvas felső teste emelkedik ki. A szarvas homlokán arany kereszt.
Az Erdődy család galgóczi levéltárában volt.
Irodalom: *Fraknói V.*, Az Erdődy-czimer. Turul VII (1889) 105–107. old. és kép. — *Fraknói V.*, Erdődy Bakócz Tamás élete. Bp. 1889, 7–8. — *Fejérfataky* 1901, 27, 73–74. old. és kép. — *Kiss* 1903, 122. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 51. — *Hoffmann E.*, Mátyás király könyvtára. Mátyás király emlékkönyv II. (szerk. *Lukinich I.*) Bp. (1940) 264.

1460

Bodfalvi Bod, 1460 febr. 21, Buda.

Címerkép: Kék pályával átlósan vágott vörös pajzsban balra forduló páncélos vitéz áll. Kezében íj, karján pajzs. Sisakdísz vörös szárnypár átlós kék pályával.
Oklevél 37,9×53 cm, címerkép 13,6×11 cm. OL, D1. 73414.
A képmező festékrétege rongált, hiányos.
Irodalom: *Meliórisz B.*, A Bothfalvi Both család czimere. Turul XIX (1901) 38–41. old. és kép. — *Fejérfataky* 1902, 7, 57–58. old. és kép. — *Kiss* 1903, 167. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 51. — *Áldásy* 1942 547.

1462

Császári Császár és Petneházy, 1462. jan. 9, Buda.

Címerkép: Kék pajzsban jobbraforduló ágaskodó fehér egy-szarvú profil alakja.
Oklevél 29,2×44 cm, címerkép 12×9 cm. OL, D1. 50532.
A címerkép festékrétege erősen rongált.
Irodalom: *Fejérfataky L.*, A Petneházy-család XV. századi czimeres levelei. Turul VI (1888) 66–67. old. és kép. — *Fejérfataky* 1901, 27, 75–76. old. és kép. — *Áldásy* 1904, XII, 17. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 51

1463

Késmárk város, 1463 jún. 13, Buda.

Címerkép: A pajzs alsó felét négy vízszintes pólya tagolja, felső mezőjében két keresztbe tett kard, ezalatt rózsa, fölötté korona.
Késmárk város levéltárában.
Irodalom: *Bruckner Gy.*, Késmárk szabad királyi város műemlékei. Eperjes 1908, 11. old. és kép. — *Áldásy* 1923, 52–53. — *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 51.

1464

Varasd város, 1464 júl. 12, Buda.

Varasd város levéltárában.
Irodalom: *Áldásy* 1923, 53.

1465

Lednic város, 1465 júl. 2, Buda.

Címerkép: A pajzsban balraforduló hosszúruhás nőalak, baljában koszorút tart.
Lednic község levelesládájában.
Irodalom: *Áldásy* 1923, 53. — *Iványi B.*, Középkori címeres-levelek. Turul XLVIII (1934) 20. — *Cz. A.*, Pótlás Iványi B. Középkori címereslevelek... Turul XLVIII (1934) 75. old. és kép.

1466

Nagy és Szerdahelyi, 1466 febr. 6, Diósgyőr.

Címerkép: Arany pajzsban vörösbe öltözött térdben hajlítot sarkantyús férfiláb, mellette szablya. Sisakdísz arany sasszárnyon szablya.
Oklevél 33,8×46,7 cm, címerkép 11×9,7 cm. OL, D1. 50533.
A képmező festékrétege rongált.
Irodalom: *Keöpetzi Sebestyén J.*, Nagy Gergely és Szerdahelyi Huszár Péter czimerlevele 1466-ból. Turul XXV (1907) 147–149. old. és kép. — *Áldásy* 1923, 53–54. — *Áldásy* 1926, 51–52. old. és kép. — Hivatalos értesítő a M. Kir. Országos Levéltár gyarapodásairól. Turul XLIX (1935) 107.

Nagyrédei, Szentmártonrédei, Nagy és Pleskóczi, 1466 febr. 6, Diósgyőr.

Címerkép: Kék pajzsban két egymásfelé forduló hátsó lábán álló oroszlán koszejét tart.

Oklevél 34,7×44 cm, címerkép 14,5×12 cm. OL, D1. 61034.
A képmező festékrétege helyenként kopott.

Irodalom: *-k. -s.*, A nemes és gróf Rhédei-családnak egyik czimere. Turul IV (1886) 83–84. old. és kép. — *Áldásy* 1904, 18.

Tarnóczy, 1466 ápr. 17, Buda.

Címerkép: Kék pajzsban stilizált felhő fölött jobbra forduló vörös sas jobblábával ágat tart. Sisakdísz vörös madárszárny pályával vágva, ebben két vörös rózsa között arany csillag.
Oklevél 33,8×62 cm, címerkép 10×9,7 cm. OL, D1. 33041.
Irodalom: *Csoma J.*, Mohácsi vész előtti czimerlevelek nyomai. Turul XXIV (1906) 24.

1467

Keveszarvi vagy *Gosztonyi*, 1467 ápr. 24, Buda.

Címerkép: Kék pajzsban aranykoronából kinyúló vörös ruhás kar ezüst kürtöt tart.
Másolata az OL-ban.
Irodalom: *Áldásy* 1904, 18.

1472

Nagylucsey vagy *Becskeházi*, 1472. máj. 30, Buda.

Címerkép: Az átlósan vágott pajzs felső mezőjében balra forduló oroszlán profil alakja, mellső lába közt golyó, hasa alatt skorpió. Az alsó mezőben hatágú csillag. Sisakdísz a csillag. Majláth Géza tulajdonában volt Majlátgárdonyban. 1945-ben elveszett.
Irodalom: *Daróczy Z.*, Dóczyak és Nagylucseyek. Turul LII (1938) 82–84. old. és kép.

1474

Mérei, 1474 máj. 27, Buda.

Címerkép: Kék pajzs alján félhold, ebben hatágú csillag. A csillagon balraforduló mellett tépő zöld pelikán profil alakja áll.
Oklevél 36×47,5 cm, címerkép 11,5×11,6 cm. OL, D1. 49353.
Irodalom: *Schönherr Gy.*, A Mérey család czimer-levele 1474-ből. Turul VI (1888) 121–123. old. és kép. — *Fejérfataky* 1902, 59–60. old. és kép. — *Áldásy* 1904, 19. — *Áldásy* 1923, 54. — *Hoffmann E.*, Mátyás király könyvtára. Mátyás király emlékkönyv II. (szerk. *Lukinich I.*) Bp. (1940) 258.

1475

Lehner, 1475.

Az 1878. évi bécsi heraldikai kiállításon szerepelt.
Irodalom: *Heilmann, A.*, Original-Adels- und Wappenbriefe. (Heraldische Handschriften.) Jahrbuch des Heraldisch-Genalogischen Vereins Adler VI–VII. Wien 1881, 121. — *Schönherr Gy.*, Nagylucsei Orbán címeres levele 1480-ból. Turul XVI (1898) 68.

1476

Kispalugyai Liptó, 1476 jún. 2, Buda.

Címerkép: A vízszintesen osztott pajzs felső mezője arany, alsó mezője kék. A felső mezőben szembe forduló fekete sas felső teste, az alsó mezőben hatágú arany csillag. Sisakdísz vörös szárny arany csillaggal.
A Palugyay család tulajdonában volt, 1945-ben elpusztult.
Irodalom: *Majláth B.*, A Kis-Palugyai és Bodafalvi Palugyay család. Turul IX (1891) 29–30. old. és kép. — *Fejérfataky* 1901, 77–78. old. és kép.
Pyber, 1476 jún. 11, Buda.
Címerkép: Kék pajzsban négyküllös ezüst malomkerék.
Oklevél 31×39,6 cm, címerkép 9×7,6 cm. OL, D1. 50534.
Irodalom: *Sch. Gy.*, Pyber Benedek címeres levele 1476-ból. Turul XII (1894) 75–77. old. és kép. — *Fejérfataky* 1902, 61–62. old. és kép.

1477

Gargel, 1477 jún. 25, Buda.

A zalavári konvent levéltárában volt. Az armálist a Dely család nevére hamisították.
Irodalom: *Horváth S.*, Pótlék, középkori címeresleveleink eddig ismert sorozatához. Turul XXV (1907) 198. — *Bilkey Górzó B.*, Hamisított, javított és kétséges címeres nemes levelek: Magyar Családtörténeti Szemle IV (1938) 218.

1478

Gentile Senilis de Montefalco, 1478 máj. 27, Buda.

Címerkép: Kék pajzsban fent két arany kagyló között jobbra forduló fekete madárfej, középen zöld pályában három vörös rózsa, lent jobbra forduló szakállas férfifej. Sisakdísz fekete szárnyon zöld pályában három vörös rózsa.

Oklevél 39,2×73 cm, címerkép 13×10,5 cm. OL, D1. 50535.
Irodalom: *Áldásy A.*, Petrus Gentile Senilis de Montefalco
czimeres levele 1478-ból. Turul XXXI (1913) 131—133. old.
és kép. — *Áldásy* 1923, 55—56. — *Áldásy* 1926, 53—55. old.
és kép.

1479

Kossuthi, 1479 jún. 15, Buda.

Címerkép: A négy mezőre osztott vörös és kék pajzs közepén
fehér lilomszál emelkedik. A jobb mezőben ágaskodó kos, a
bal mezőben arany kagyló-forma. Sisakdísz a kos felsőteste
a liliommal.

Oklevél 35,5×56 cm, címerkép 13×14 cm. OL, D1. 66465.
A képmező festékrétege fakó, az oklevél vízszintes és függő-
leges hajtásvonala mentén rongált.

Irodalom: *Thaly K.*, Kossuth Lajos három vitéz őse és a
család czimerlevele. Turul XII (1894) 161—163. old. és kép. —
Fejérpataky 1901, 79—80. old. és kép. — *Áldásy* 1904, 19.

1480

Nagylucsey, 1480 febr. 2, Buda.

Címerkép: Az átlósan osztott pajzs felső vörös mezőjében
jobb felé lépő fehér oroszlán mellső lábai közt arany golyót
tart. Az alsó kék mezőben hatágú arany csillag. Sisakdísz az
arany csillag.

A Batthyány család körmendi levéltárában volt. Fénykép-
másolata az OL-ban, Act. Ant. Alm. 3 Lad. No. 77.

Irodalom: *Schönherr Gy.*, Nagylucsei Orbán czimereslevele
1480-ból. Turul XVI (1898) 66—68. old. és kép. — *Fejér-
pataky* 1902, 63—64. old. és kép. — *Áldásy* 1904, 20. — *Áldásy*
A., Címertan. Bp. 1923, 51.

1481

Hradiszt város, 1481 jún. 28, Buda.

Címerkép: A pajzsmező egészét kéttornyú városkapu tölti ki.
A városkapu fölött páncélos vitéz áll.

Oklevél 37,5×55,5 cm, címerkép 10,9×8,8 cm. Hradiszt
város levéltárában.

Irodalom: *Áldásy* 1923, 57.

Enyingi Török és Bakonoki Török, 1481 nov. 26, Buda.

Címerkép: Vízszintesen osztott ezüst-kék pajzsban a középső
vágóvonalaltól balra forduló koronás vörös medve felső teste
emelkedik ki.

Oklevél 39,7×52 cm, címerkép 10,6×8,8 cm. OL, D1. 50536.
Irodalom: *Áldásy A.*, Az Enyingi Török család czimeres-

levele 1481-ből. Turul XV (1897) 33—34. old. és kép. — *Fejér-
pataky* 1902, 65—66. old. és kép. — *Áldásy* 1923, 57—58. —
Áldásy A., Címertan. Bp. 1923, 51. — *Hoffmann, E.*, Der
künstlerische Schmuck der Corvin-Codices. Belvedere VIII
(1925) 133.

1488

Hradnai Holy, 1488 ápr. 10, Bécs.

Címerkép: Kék pajzsban sárga búzakévéen jobbra forduló
álló szürke kakas profil alakja.

Oklevél 35,5×50,6 cm, címerkép 12—12 cm. OL, D1. 50537.
A képmező alsó részén az oklevél hajtásvonalánál a festék-
réteg rongált.

Irodalom: *Sch. Gy.*, Hradnai Holy Pál czimeres nemeslevele
1488-ból. Turul XIV (1896) 135—136. old. és kép. — *Fejér-
pataky* 1901, 81—82. old. és kép. — *Áldásy* 1904, 20—21.

1489

Bakócz, 1489 jan. 6, Bécs.

Címerkép: Kék pajzsban arany félkerékből jobbraforduló
szarvas profil felsőteste emelkedik ki. Sisakdísz kék szárny.
Az Erdődy család galgóci levéltárában volt.

Irodalom: *Fraknoi V.*, Az Erdődy-czimer. Turul VII (1889)
105—107. old. és kép. — *Fejérpataky* 1901, 83—84. old. és kép.
— *Áldásy A.*, Címertan. Bp. 1923, 51. — *Hoffmann, E.*, Der
künstlerische Schmuck der Corvin-Codices. Belvedere VIII
(1925) 148. — *Balogh J.*, A madocsa apát, „a királyi könyvek
miniátora”. Henszlmann Lapok 5 (1927) 5. — *Hoffmann E.*,
A Nemzeti Múzeum Széchenyi Könyvtárának illuminált kéz-
iratai. Bp. 1928, 55, 99.

*De Ponte, Castellionoi-Mediolanói és Biadre-
chych*, 1489 júl. 22, Buda.

A Nemzeti Múzeumban a Történelmi Társulat iratai között
volt.

Irodalom: *Áldásy* 1923, 58. — *Hoffmann, E.*, Der künstlerische
Schmuck der Corvin-Codices. Belvedere VIII (1925) 135, 147.

Sámkfalvai, Heős, Hereni, Lazói, 1489 nov. 16, Buda.

Címerkép: Kék pajzsban balról benyúló jobbkar három ezüst
nyílvezzőt tart. A pajzsban püspöksüveg.

Oklevél 40,7×58,5 cm, címerkép 11×9,5 cm. OL, D1. 19599.
Irodalom: *Nagy Gy.*, Lázói János cimere. Turul VIII (1890)
208. — *Balogh J.*, Az erdélyi renaissance. Kolozsvár 1943, 134,
380. old., 228. kép.

A BAJNAI SZENTSÉGHÁZ

Bajna, Komárom megyei — a régi Esztergom megyéhez tartozó — község katolikus templomában áll hazánk egyik legérdekesebb pasztofóruma. Magáról a templomról csak nagyon gyér adatok maradtak fenn. A XIV. század elején Bajna, mint egyházas hely, még nem szerepel a pápai tizedjegyzékben.¹ Kegyurai, a mindenkori földesurak, a templom megépülése idején, a XV. században, talán a Both család, melyről Bonbardius tesz említést.² A templom gótikus voltáról rövid feljegyzést találunk Bélnél.³ A megmaradt kéziratok a helyi plébánián lévő Historia Domusban vannak összegyűjtve.⁴ Egyetlen építéstörténeti dokumentumának ma már csak itt találjuk írásos nyomát. A gótikus, támpilléres szentély falába egy 60×50 cm-es kőtábla volt behelyezve, domborműves szalaggal, „melyet mindkét végén egy-egy kutya-féle állat tart szájában. A szalagon ez a felírás van: 1484”. Ez a tábla a 2. világháború idején elpusztult. Az évszám valószínűleg a templom felszentelésének éve.

Az átalakított, bővített gótikus templom faragott részletei közül megmaradt két nagyméretű csúcsíves ablak kőkerete a szentély falában, mérműveik elpusztultak. Teljesen ép a templom nyugati oldalára 1891-ben áthelyezett, pálcátagos déli kapu, valamint a gyámköves egyenes záródású, ugyancsak pálcátagos sekrestyeajtó.

A templom viszonylagos épségben fennmaradt legérdekesebb emléke a szentségház. Balogh Jolán írja róla a hazai pasztofóriumokkal kapcsolatosan: „Nem egy közülük még felépítésben is eltér a szokott firenzi tipustól, sőt például a bajnaié teljesen gótikus, noha díszítése renaissance.”⁵ Ezzel az idézettel csaknem ki is merítettük a bajnai szentségház irodalmát.⁶

A szentségház felépítése, bármennyire tipikus jellegű, mégis módot nyújt közelebbi analógiák keresésére. A történeti Magyarország területén arányban, tagolásban a bakabányai gótikus szentségház áll legközelebb hozzá. Visegrádi János a Bars és Hont megyei szentségfülkékről írt tanulmányában az itt látható formát tekintette a legkésőbbi, legfejlettebb megoldásnak.⁷ Természetesen nem korlátozhatjuk megállapításait egyetlen vidékre, mert a forma sokkal általánosabb. Tulajdonképpen átmenet a fülke és a szentségház között, mint Csemegi József írja a hasonló szerkezetű pozsonyszentgyörgyi szentségházról.⁸

A bajnai szentségház magassága 6 m. Anyaga mészkő vagy tufa, a lemeszelés miatt nem állapítható meg bizonyossággal.⁹ Tartóeleme lapos pillér, nyugodt reneszánsz forma, eltérően a gótikus szentségházak tartóoszlopaitól. A pillér lábazata hasábidomú plintosból s rajta két homorú tagozat között kidomborodó torusból áll. A pillér törzsének díszítése függőleges virágszár, mely reneszánsz vázából emelkedik ki. E váza vaskos formájú, talpán gyöngyösor peremmel, rovátkolt edénnyel. A legegyszerűbb e vázatípusok között, ami szembetűnik, ha például a budapesti belvárosi templom Nagyrévy-pasztofóriumának nemes rajzú vázáival hasonlítjuk össze. Vaskos, elnépiesedett forma az edényből kinövő, szőlőbe oltott akantuszág, 2–2 fürttel, csúcsán a szokásos akantuszvirággal. A pillérfejezet fordított négyoldalú csonkagúla. Két sarkán egy-egy ötös osztású akantuszlevél, homlokzati síkján V alakban szétágazó, fönn és lenn ötszirmú rozettákba kanyarodó volutadisz, sodort zsinórmotívummal átkötve, közepében hármas levélcsonomóval. Fölötte háromtagú párkány, alsó tagoza-

tán fogrovatos, a kimán tojaspálcasoros elemekkel díszítve, legfelül háromszorosan tagolt függőlemez. Ezen nyugszik a díztelen tabernaculumsekreány, melyet homorú és domború tagok sűrű váltakozásából álló, enyhén kiszélesedő párkány zár le. Rajta díszes gerendázat, angyalfejes frízzel. A fríz sarkaira ötösztatú akantuszlevelek borulnak, akár a pillérfejezeten. Köztük két frontális beállítású angyal félalakja. Egy-egy kezük — a széleken — felemelt, a másikkal valamit tartottak, talán tömjénezőt.¹⁰ Az angyalfejes fríz fölött megismétlődik a pillérfejezet párkányának fogrovatos-tojaspálcasoros díszítése, felette széles függőlemez tartja a félkör-alakú lunettát. Ennek díszítése is csupa szigorúan betartott reneszánsz elemből áll. Vastag, átkötött babérokoszorú kereteli a képmezőt, közepén és a két sarkon rozettás akrotérion-díszek. A lunettában félalakos Madonna magas domborműve, kétoldalt, a sarokrozetták mellett, egy-egy kis térdelő angyalszobor töredékei láthatók. A díszítő faragások provinciális értékűek, bár a kompozíció szép. Mesterük ismerte a reneszánsz mintakönyveket, a díszítés alapformáit, s azokat hol jól, hol rosszul alkalmazta. Még alig-alig áll kezéhez az új stílus. Nem találta ki hozzá semmi újat, ellenben kedves naivitással alkalmaz egy meg nem értett motívumot: a lunetta Madonnájának hátterét alkotó kagylós fülkét. E számtalan helyen látható formát a maga középkori fantáziájával dicsfénnyé stilizálja, vastag, dorongszerű sugarakkal. Sajnos, a faragványokon az arcok mindenütt letöredezték, vonásaik nem vehetők ki. A Madonna karján ülő gyermek alakja teljesen elmosódott. Így a figurális faragás értékeléséhez legfőljebb néhány elég jól megoldott kéz ad támpontot (a Madonna jobbkeze s a fríz angyalainak felemelt kezei). A drapéria kezdetleges, csupa vertikális redőből áll. Az alakok még gótikus jellegűek.

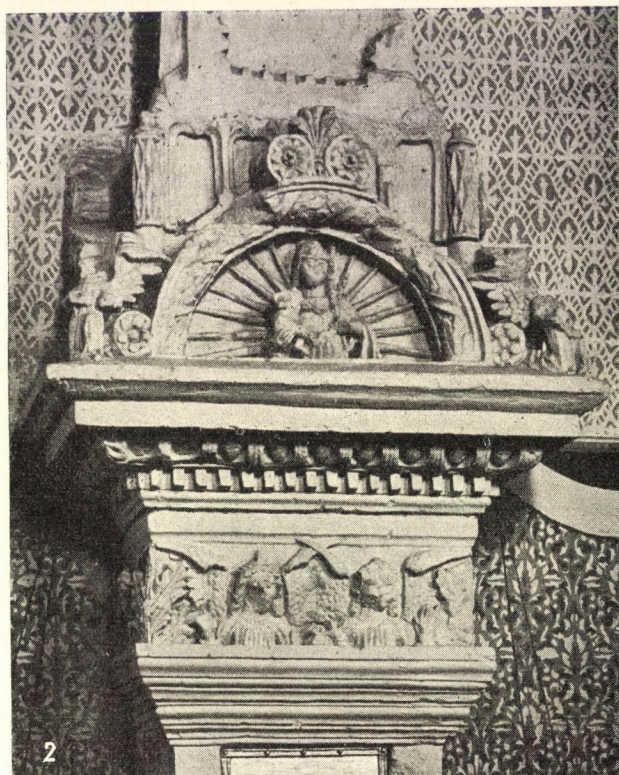
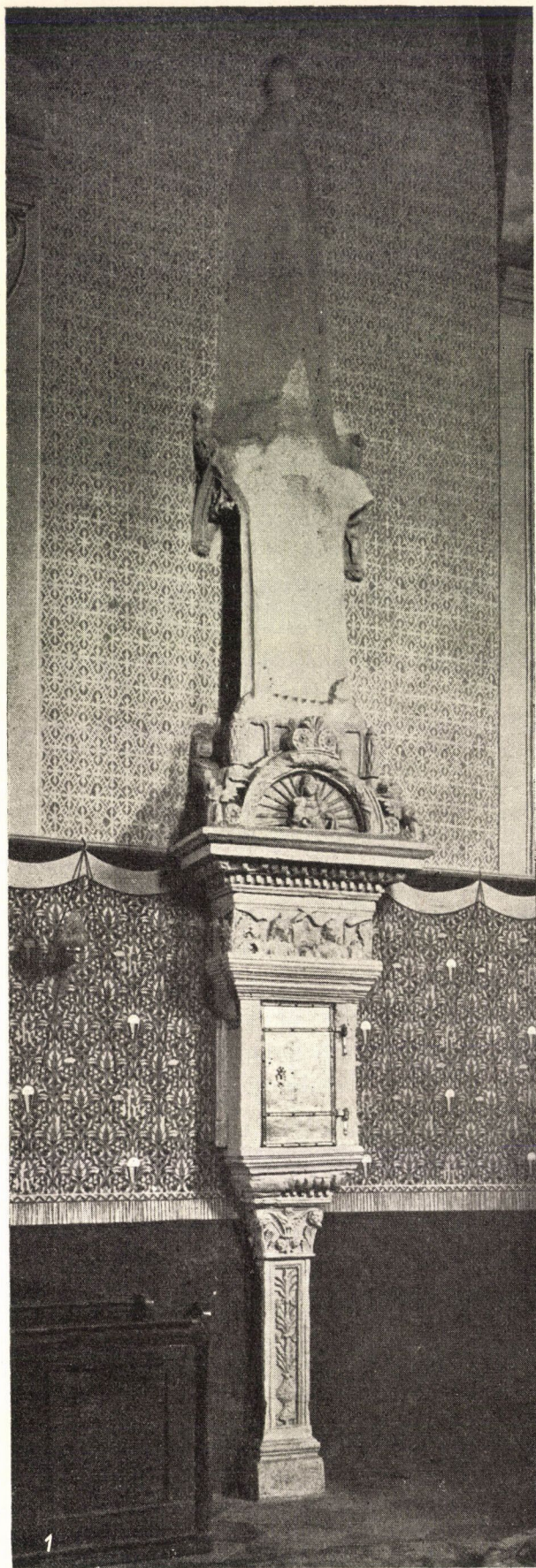
A lunetta fölött — részben mögötte — emelkedik a szentségház gótikus koronázó részének, a toronynak töredéke, túlnyomó részben vastagon levakolva, lecementezve. Magassága majdnem fele az egész szentségház magasságának. Faragványából izelítőnek is alig maradt valami: három számárhátíves fülkenyílásnak oldalt némi mérműtöredékei és rombuszos faragású oszlop-lábazatok, melyek hasonló a templom gótikus déli kapujának béléletében lévőkhöz. A fülkében nyilvánvalóan szobrok állottak. Közvetlenül a lunetta kerete fölött, illetve középső akrotériondíszre mögött, vakárkád-sor. Ennek záródásához oda kell képzelni a hiányzó felső karéjt, így gótikus lóhereíves alakítást kapunk.

A reneszánsz és gótikus formák összekapcsolódása annyira szerves, hogy a szentségházat egy időben készült munkának kell tekintenünk. Nem képzelhető el, hogy az eredetileg gótikus díszítésű alsó rész elpusztult volna és felette a torony — mint ház nélküli tető — megmarad. Feltehető azonban, hogy a munkát esetleg két kőfaragó végezte: egy idősebb, aki még a gótikus formavilágban élt és egy fiatalabb, vagy más iskolá-

1. Bajna. Rk. templom szentségház

2. Bajna. Rk. templom szentségház részlete

3. Bajna. Rk. templom szentségház részlete



zottságú, akit már az új stílus ismeretében képeztek ki.

Kérdés, milyen helyet foglal el a bajnai szentségház hasonló magyarországi reneszánsz emlékeink között? Mindenekelőtt időben hová helyezzük? Hazánk többi ismert, fennmaradt falusi reneszánsz szentségfülkéje: a balatonszemesi, egyházasgergei, hébeci, kövesdi, menyői, nyársárdói, nyírbátori, tereskei stb. mind egymáshoz hasonló szerkezetű falifülkék, általában félkörös orommezővel. Az egyházasgergei és kövesdi lunetták a bajnaihoz hasonlóak, mind kompozícióban, mind ornamentikában. Csupán a XVI. 1. negyedére datált magyarborzási szentségház, melyet Balogh Jolán közöl, mutat felépítésében gótikus formákat, míg egyszerű faragott díszre kizárólag reneszánsz elemekből áll.¹¹ 1928-ban Dornyay Béla megállapította, hogy az 1503-as évszámmal ellátott kisgergei (Egyházasgerge) reneszánsz pasztofórium e stílus legrégibb hazai emléke.¹² Nem érdektelen egybevetni vele a rozsnői székesegyház még teljes egészében gótikus, datált szentségházát 1507-es évszámával, továbbá a budapesti belvárosi templom ugyancsak 1507-ben készült, tiszta reneszánsz stílusú szentségfülkéit. A középkori Magyarország műemlékei között nem ritkák az ilyen párhuzamok. Bajna templomát — ha hitelt adunk az elpusztult évszámok köztábláinak és nincs okunk kételkedni benne — 1484-ben szentelték fel. Elképzelhető, hogy ekkor már ugyanaz a szentségház állt benne. E feltevés mellett szólna a déli kapubéllet és a szentségház tornyának oszlopábazatainak mutatkozó rombuszos faragás hasonlósága. Bármennyire tipikus díszítésmódról van szó, mégis feltehető az egy időben véghezvitt munka. A reneszánsz ornamentális részletfaragványok formaadása, illetve színvonala, nem nyújt datálási támpontot. Ismert, fennmaradt reneszánsz szentségfülkéink részletfaragványainak kivitele igen változatos, a provinciálisabbaktól a nyírbátori színvonalig. A bajnai figurális töredékek azonban gótikusak. Ez a tény, továbbá a már említett kagylós fülke meg nem értett megoldása is, korai időpontra mutat. A reneszánsz díszítőformák a közeli Esztergomból — de Budáról is — már a XV. század utolsó negyedében idejuthattak. Hiszen több reneszánsz faragványt ismerünk a XV. század 80-as éveiből az országnak a budai kulturális központtól távolabb eső vidékeiről is. Egyébként Esztergommal, az egyházi főhatóság székhelyével, hozzjuk kapcsolatba a bajnai templom s az esztergomi régi székesegyház tituláris szentjének, Szent Adalbertnek azonosságát is.

He elfogadjuk a bajnai szentségház XV. századvégi datálását, úgy ez lenne a magyarországi reneszánsz pasztofóriumok legkorábbi fennmaradt emléke. Kettős stílusú faragásával pedig egyedül áll. Még megközelítő külföldi analógiáját sem sikerült találnom.¹³ Talán Lengyelországban lehetne hasonlóra akadni. A Wawel néhány ajtaja is érdekes példája a gótikus és reneszánsz díszítőformák összeolvadásának.

A hazai művészet centrumában, Zsigmond és Mátyás budai műhelyeiben, de ezen túl, az ország egész területére kisugározva, érdekes összefonódásban élnek egymás mellett a gótika és reneszánsz motívumai.¹⁴ Ennek a magyar stílusjellegzetességnek jó vidéki példája lehetett a bajnai szentségház a maga ép, sértetlen alakjában.

ROZVÁNYINÉ TOMBOR ILONA

JEGYZETEK

¹ Ortway T.: Magyarország egyházi földleírása a XIV. század elején. Bp. 1891.

² „... olim oppidum Nobilissimae Familiae Poth sive Both...” Bonbardius, Michael: Topographia magni regni Hungariae... Vienna, 1718. 87. l.

³ „... templumque cuius antiquitatem structura Gothica luculenter innuit...” Statistico-historico-Topographica Descriptio Comitatus Strigoniensis... Bél Mátyás kézirata alapján, 1827. 61. l.

⁴ Soltész István plébános Historia Domusa 1933-ból, a megmaradt Canonica Visitatiók felhasználásával.

⁵ Balogh J.: A renaissance építészet Magyarországon. M. Műv. 1933. 25. l.

⁶ Esztergom vármegye. Szerk. Borovszky Samu. M. V. és V. Bp. é. n. 6. l. — Balogh J.: A magyar renaissance építészet. Bp. 1953. 20. l.

⁷ Visegrádi J.: Szentségfülkékről Bars- és Hontmegyében. Arch. Ért. 1912. 80—83. l.

⁸ Ifj. Csemegi J.: Kassai István művészete. Bp. 1939.

⁹ Várnai Dezső mérnök, a felmérési rajzok készítője, úgy véli, talán azonos az esztergomi palota kőanyagával.

¹⁰ Angyalfejes frízek gótikus szentségházakon is láthatók, például az 1497-ben készült königgrätzin. Cechner, A.: ... Bezirk., Königrtz. Prag, 1915. 89. l. 76. kép. (Topographie der historischen und Kunstdenkmale im Königreiche Böhmen, XIX.)

¹¹ Balogh J.: Az erdélyi renaissance. Kolozsvár, 1943. 138—139. kép.

¹² Dornyay B.: A nógrádmegyei Kisgerge renaissance pasztofórium. Arch. Ért. 1928. 237—241. l. (Képpel). — Nógrád megye műemlékei. Szerk. Genthon István. Bp. 1954. 195—196. l. 148—149. kép.

¹³ Megközelítően hasonló ízlés hozta létre a csehországi melniki szentségházat, melynek tartóoszlopát vastag akantuszoskorú övezi, a gyöngysoros keretelésű, egyszerű szekrényt gótikus, háromszögű oromzat koronázza. Podlaha, A.: Bezirk... Melnik. Prag, 1901. 124—125. l. 172. kép. (Topographie der historischen und Kunstdenkmale im Königreiche Böhmen, VI.) — A svájci Remis-beli gótikus szentségfülkén láthatjuk a reneszánszsal való összekapcsolás kevésbé szerencsés módját. A gótikus falifülke fölé reneszánsz edikulába foglalt Utolsóvacso-ra képet helyeztek, valószínűleg a reformáció idején. Poeschel, E.: Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, III. Basel, 1940. 448. l. (Die Kunstdenkmäler der Schweiz.) — Hasonló példákat lehetne még idézni.

¹⁴ Balogh J.: A magyar renaissance építészet. Bp. 1953. 18. l.

BUDA ÉPÍTŐMESTEREIRŐL, TÖREDÉKEK, VÁZLATOK

I.

KIK ÉPÍTETTÉK ÚJJÁ BUDÁT AZ 1686. ÉVI ROMOKBÓL?

Az 1686-ban visszavívott Buda vára az ostromában részes Grimani (IX. 4.) levele szerint csontvázhoz hasonlított.¹ A hadsereg élelmezési igazgatója, Vorster (IX. 8.) jelentése szerint kőhalomhoz volt hasonlítható.² Az általános pusztítás közepette a főtemplom, egy lőporraktár és katonai szertár épületein kívül a házaknak csak a falai, bolthajtásai s földalatti helyiségei, tehát pincéi maradtak meg Cornaro olasz követ összegezése szerint.³ A külső pusztulást szemléltetően változta közvetlenül a harcok után a Mansfeld-ezred katona mérnöke, Juvigny

reális rajzú, széles vedutájában. E közvetlen szemtanúk mellett azonban valamennyi építmény-épület belső károsodását, romrészleteit hitelesen állapította meg Greischer földmérő Zaiger című épületleírásaiban, amely összeírások szolgálták Buda város hivatalos telekkönyveinek alapjául.⁴ Greischer lelkiismeretes helyszíni felméréseinek pontos adataiból világos az ostrom pusztításainak mértéke: egyetlen építmény-épület sem maradt meg épségben, mind romos lett, sőt némelyike teljesen elpusztult.

A romos és rombadült épületű vár az életben maradt polgári meg török hadifoglyok eltávolításával elnéptelenedett, csak a vár védelmére — a török had közelsége miatt — rendelt helyőrség katonái lakták, akik a romházak menedéket nyújtó helyiségeit foglalták el. Hogy

az élet első feltétele, a közlekedés megindulhasson a városban, hozzáfogtak a romtörmelékkel, emberi tetemekkel és állati hullakkal elborított utcák takarításához. Egyes igénybe vett romházakban néhány katonai mérnök útmutatásával csak igénytelen alkalmi tatározási munkák történhettek, építési anyagok hiányában. A helyőrség segítségére de hatalmi ellensúlyozására is a bécsi udvari kamara csakhamar a tapasztalt Werlein J. István érsekújvári kamarai inspectort rendelte Budára a gazdasági berendezés meg polgári élet megszervezése céljából, aki szeptember 28-án érkezve, azonnal munkához látott.⁵ Majd az uralkodó a várszakértő Ceresola Venerio építőmestert nevezte ki a budai fortifikációs munkálatok irányítására, aki október 30-án jött a várba, a közeledő télidő miatt legott belemerülve a legégetőbbben szükségelt katonai, élelmezési, építési meg kamarai célokra használhatóvá tehető épületek kijelölésébe s a telepes lakosság számára a romházak felülvizsgáló becslésébe. Részletes jelentése már november 27-én Bécsben volt.⁶

A vár védelmének erősítése, a katonaság elszállásolásának kaszárnyai s a lakosság telepítésének lakhatási munkálataihoz hiányzó építőanyag megszerzése s építőmunkások megszervezése volt a legsürgősebb. A faanyagot a kamara a Felvidékről szerezte, munkásokul pedig némi katonai segítségen kívül a kecskeméti és kőrosi robotosokat rendelte Budára s december elején Bécsből 36 ácslegényt menesztett Budára. 1687 tavaszán Ceresola 29 kőművest toborozott Stájerországból,⁷ augusztusban viszont Kollonics bíboros sürgetésére 25 ácslegényt küldött a kamara Bécsből a várbeli főtemplom tetőzési munkáira. Közben a telepesek között is érkeztek építőipari erők. Sőt 1690-ben szükségből más foglalkozású megtelepedett polgárok is dolgoztak az építkezéseknél Ceresola alatt. 1691 májusában Enns vidékéről érkezett 28 kőműves a fortifikációs munkákhoz.⁸ Az alkalmi jövevényekből egyesek Budán maradtak erősítve-gyarapítva a már megtelepedett kőműveseket, akik a kőfaragókkal társulva céhbe verődtek Ceresola császári építőmester vezetése alatt; 1690-ben szervezkedés céljából megkezdtek a remekelt kőfaragó- és kőművesmesterek bekebelezését a Meister Buch c. Mesterkönyvbe;⁹ 1691-ben pedig a budai kőműves és kőfaragó céh kiváltságos levelét jóváhagyta, majd 1695-ben bizonyos módosításokkal mint főcéhnek megerősítette azt az uralkodó Lipót.¹⁰

A szervezetbe tömörültek mesterségbeli készségét, tudását, jogait, kötelességeit, életét szabályozó, kiváltságokkal felruházott céh működése nyomán megélhetésük végett itten otthonra találva megtelepedett kőművesek biztonságban élvén, lassan csökként a nem kívánatos kőműves-vándorlás. A céhbeliek működése ugyan megszüntette a kőműveshiányt és igyekezett meggátolni a céhszervezeteken kívül dolgozó, munkát vállaló tehát nem céhbeli kőművesek és főleg a jövő-menő, úgynevezett

kontárok munkáját, akik ellen a városi magisztrátus is állandóan nyújtott segítséget a céhnek. De az emelkedő építési munka folytonos kőműveskeresletére jellemző nemcsak a kontárok, hanem a céhen kívüli kőművesek zavaró jelenléte; így az 1723. évi tavaszi óriási tűzvész nagyarányú pusztítása után számos Stahrenberg-erzredbeli kőműves katona is vállalt építési munkát, akik ellen a magisztrátus Hölbling János városi építőmesterre bízta a hivatalos eljárást.¹¹

Buda területének a visszafoglalása után is legfontosabb építménye a romossá lőtt-robbantott várerőd volt; ennek a karbantartása, restaurálása a török közelsége miatt halaszthatatlan feladattá lett; fortifikációs munkálatait hadi-katonai mérnökök vezették a bécsi udvari hadi tanács utasításai alapján. A telepesekkel népesedő város gazdasági berendezését a bécsi udvari kamara intézte kinevezett inspector útján eleinte építőmesterrel, majd mérnökkel. A városi municipium megalakulásával a városi, meg polgári építkezéseket a hivatalosan megválasztott városi építőmester irányította. S itt működött a budai kőművesek és kőfaragók kiváltságolt főcéhe szervezetével. E négy hatóság vagy testület építési közegei, kutatásaim alapján már zömében nevük és szakjuk szerint ismert személyei építették újjá romjaiból az alapjaiban középkori Budát, barokk arculatú várossá.

E munkában a visszafoglalást követő félszázad alatt részes dolgozók családi vezetéknévét a levéltári anyagban lévő változatok közül a legtöbbször előforduló jellegzetes alakja vagy egyesek sajátkezű aláírása szerint, foglalkozásukat pedig alábbi rövidített alakban közlöm:

éi. = építési írnok
ém. = építőmester
fm. = földmérő
hé. = hidépítő
kam. m. = kamarai mérnök
kat. m. = katonai mérnök
kf. = kőfaragó
k. = kőműves
ki. = kőműves inas
kl. = kőműves legény
km. = kőműves mester
kp. = kőműves pallér
st. = stukkátoros
udv. m. = udvari mérnök
vé. = városi építőmester
vm. = vízi mérnök

Eddigélé tanulmányozva, átkutatott különféle levéltári anyagból feltárt — kontárok, alkalmilag, csapatban érkezett-távozott és katonaezredbeli kőművesek kivételével — névsoruk ABC rendben a következők.¹²

Aichbauer Ferenc kl.
Aigner Mátyás kl.
Allio Andrea Garrono st.
Allio Donato Felice km.
Altenhoffer János ki. kl.
Ambrosi Lőrinc k.
Ambsperger Fülöp k.
Andreder János kl.
Anguisola Leander kat. m.
Anlauff Henrik k.
Atzhner Márton k.
Auer János ki. kl.

Baader k.
Bajanovich Iván k.
Balenzi Ignác k.
Ballinger (Bölinger) K. János ki. kl.
Baur Ádám k.
Beaulincour kat. m.
Bellassi (Bellassy) Sándor ki. kl.
Billinger (Pillinger) Mátyás k.
Binder József kl.

Bösenbacher (Pösenbacher) Sebestyén k.
Braunöder (Braunoeder) Mátyás ki. kl.
Brennössel János k.
Brodschelm Fülöp kl.
Buchholtz kat. m.
Bulla János k.
Burckhardt János Gy. st.
Burckhardt Vitus st.
Burkhard Antal E. kat. m.
Buxbaum Mátyás k.

Canevale Francesco km.
Ceresola Venerio km.
Cornaro kat. m.
Cramer Péter km.
Curioni kat. m.

Dalckher (Talcker) Miklós ki. kl.
Dallger József ki. kl.
Denckmahringer J. György ki. kl.
Danckmaringer J. Mihály km.
Denckhl András k.

Deseli Péter k.
Dewald Illés k.
Diez Ján. Ádám vm.
Diller (Tüller) Lénárt k.
Dissel (Düssel) Gáspár kat. m.
Dörckh (Türckh) Vitus kat. m.
Drexler (Träxler) Benedek k.
Du Bois kat. m.
Dumont Panny Miklós br. kat. m.
Dupergue Ádám kat. m.

Ebener Vitus kp.
Eberhardt Zsigmond ki. kl.
Eberle Mihály ki.
Eckel János k.
Eckher Márton kp.
Eckhermann József k.
Eckhermann Máté k.
Eckhmann József k.
Ekl Jakab k.
Elsandt János k.
Elsandt Simon k.
Empacher Mihály kl. k.

Erlacher Márton k.
Eschlberger György k.
Esmeister Ferdinánd kp.

Falck Simon kp.
Fallerer György k.
Feignet József Károly kat. m.
Feith Károly k.
Felix Ferenc k.
Fellner kam. m.
Feretti Bernát kf. k.
Feretti Péter k.
Fettersill (Pettersill?) Jakab k.
Fidler Ferenc k.
Fidler János k.
Fischer János Jakab kat. m.
Fisniher Gáspár k.
Fitz Vencel k.
Fleischhacker Mihály ki. kl.
Fleischmann Tamás kl.
Fleschatiz János kl.
Fock Simon k.
Fontana Antonio ki. kl.

- Forstmeier János György k.
Fossati Giovanni Pietro k.
Fossati Giovanni Maria k.
Fottner György ki. kl.
Föhrlinger k.
Frangperger (Fromberger)
Ádám k.
Friz János k.
Frizhofer Tamás k.
Füncskl Mátvás ki.
Fux Márton ki. kl.
Füeger Vilmos ki. kl.
- Gabler Mátvás k.
Gallo Alessandro-Sándor k.
Gam = Gaimb Mátvás k.
Garonalio Andrea st. (Allio)
Gängler Sebestyén ki.
Gänsler Antal ki.
Geiger János Vítus k.
Geiter Mátvás km.
Geisler János György ki.
Gelpio Marco ki. kl.
Gemetner Simon ki. kl.
Glas Orbán k.
Glatz József k.
Golter József k.
Goseau (Gosseau) M. E. kat. m.
Grabmayr Tamás k.
Greger kl.
Greischer Mátvás km.
Grienwald Mihály k.
Grinzenberger Kristóf km.
Grommer János k.
- Haass Márton k.
Haffner Jakab ki.
Hamberth Márton k.
Hamon Kristóf km.
Hamon Mihály km.
Handler János György k.
Hans Jakab kp.
Hans Mátvás ki. kl.
Hartel Jakab k.
Hartmann János Mihály ki. kl.
Hauy Joseph de kat. m.
Hämbli Lőrinc ki. kl.
Häringer József k.
Hebenstein Ádám km.
Herczog Ferenc k.
Herdik Kristóf k.
Herz Keresztély k.
Hessler Vencel k.
Hickl János k.
Hidinger János ki.
Hies Antal ki. kl.
Hilberth Márton ki. kl.
Himbsstein Ádám k.
Hoffmann Lőrinc ki. kl.
Hohenreüter János György k.
Holly György ki.
Hon Vencel k.
Höffer Pál kl.
Höibling János km.
Hölbacher Rupert kl.
Höntli Zsigmond ki.
Hrubby János kp.
Huber Ádám k.
Hueber Farkas k.
Hueber János k.
Hueber József ki. kl.
Huebner János Ádám k.
Huler Vítus k.
Hupfauff József km.
Hüttl János kp.
Hüttlmeyr Tamás k.
Ivanich György k.
- Joder Péter Mária ki.
Jungmayr János Kristóf éi.
Juvigny C. J. de kat. m.
- Kalcher Márton km.
Kamperger András ki. kl.
Kandl János György k.
Kargl Kristóf k.
Kargl Lipót ki. kl.
Kayr Mátvás km.
Kayr Mihály ki. kl.
Kaysersfeld Mátvás kat. m.
Keck (Köck) János György k.
Kelept Efreim k.
Kellner Lőrinc ki. kl.
Kerschensteiner Konrad km.
Kilbling János k.
Kirchner György k.
Klampfleithner Mátvás k.
Klein Jakab k.
Kleinwächter János k.
Klicker Antal k.
Klier Antal k.
Knapp András k.
Kniebeiss János György kp.
Knobloch Ferd. József ki.
Kohmayer Tamás k.
Konrad (Conrad) Márton km.
Koppeller Tamás ki. kl.
Koritnik Jakab ki. kl.
König Mátvás k.
König Mátvás ki.
Krammer József k.
Kratockvilla Ferenc k.
Kremer János k.
Kresler János György k.
Kriechpauner István k.
Krieghammer Sebestyén km.
Kringer Kristóf Rupert ki. kl.
Kurtzweill Ferenc k.
- Lackner György ki. kl.
Lackner József ki. kl.
Lackhner Mihály k.
Lambion Lambert kat. m.
Lang Ferenc Sebestyén k.
Lang János Mihály km.
Lang Sebestyén k.
Lass Ferenc József ki. kl.
Latmornick Jakab k.
Lauttenbrunner Bertalan ki. kl.
Lägler András kl.
Lehner (Lenner) János hé.
Lenck Jakab ki.
Leüthard Orbán kl.
Lew János k.
Lilius György kat. m.
Lindenmayer Farkas k.
Lindner József k.
Linzi Ottó k.
Lorago Antonio k.
Lorago Bernát k.
Lorago Sándor st.
Lottermayr Boldizsár k.
Lottermayr Mátvás ki. kl.
- Maderna (Materna) Bernardo
kf. k.
Maderna (Materna) Giov. Batt.
kat. m.
Mandell János Pál k.
Marsigli Luigi Fernando kat. m.
Matthai Ker. János kat. m.
Mattkay Mátvás k.
Max Pál k.
Mayer Kristóf k.
Mayr András k.
- Mayr János ki.
Mayrhofer Ádám km.
Märckh (Merckhl) János k.
Märter Simon k.
Miesbauer József ki. kl.
Millner József ki. kl.
Molitoris György ki.
Moll Mihály k.
Morelli Ján. György ki.
Moritz Krisztián ki. kl.
Moshoffer János k.
Most József km.
Motausch Henrik kl.
Mödlhammer Mátvás k.
Müller Lukács km.
Müller Pál k.
Münck kat. m.
- Nene Ferenc k.
Neupert Jakab k.
Neüer Péter ki. kl.
Neürautter József ki. kl.
Neüsse János kl.
Neymayer Jakab k.
Niederkirchner József km.
Nockher Ferenc k.
Noldt Keresztély k.
Novi Ferenc kl.
Novi Péter kp.
Nusshardt János György k.
- Obergrueber Keresztély km.
Obermayr Ádám k.
Orta (Ortha) Giovanni kat. m.
Osame Gergely ki. kl.
Ödlsteken Mátvás k.
Ösmeister Mátvás Ignác ki. kl.
Öttl Keresztély Sándor km.
- Pacher Pál k.
Pachmann Boldizsár kl.
Pachschneider Lőrinc ki. kl.
Paska Ignác km.
Paska János km.
Pauer Pál ki. kl.
Paumgartner János György ki.
kl.
Pauschum Fülöp k.
Pechler Tamás k.
Peller Ferenc k.
Perger András ki. kl.
Pertschizan János ki.
Petershammer Kristóf ki. kl.
Petersperger Mátvás ki.
Pfister András kp.
Pflasterer Jakab k.
Piber József k.
Pichler János György k.
Pirchun Pál k.
Piringer Gáspár kl.
Polack József k.
Pollak József ki.
Poltzner József ki. kl.
Posch János k.
Pöltzbauer Mihály ki.
Pössenbacher Gallus k.
Prandstötter József ki.
Prati Fortunato kam. m.
Prauss Ferenc kl.
Prauss Gábor k.
Praxmeyer Gergely ki. kl.
Prädlt György ki.
Preissler János kl.
Probstmann Mátvás k.
Prunther Miklós k.
Putscher Mátvás ki. kl.
- Püber Tamás ki. kl.
Rabensperger Ferdinand k.
Raimel József ki.
Rath Ján. Ádám ki. kl.
Redl Mátvás k.
Regelsperger Ján. György k.
Reheschonitzer Márton k.
Reichmann Péter k.
Reitter Fülöp kp.
Reitter Lőrinc k.
Reitter Mátvás k.
Renner Simon km.
Resch János k.
Reyffenholtz J. F. kat. m.
Rezy Ján. Károly k.
Rieder Sebestyén ki. kl.
Riescher Benedek kl.
Rindemann Mihály k.
Ritter Sebestyén k.
Rochet Louis de kat. m.
Rohrleithner János kl.
Romano kat. m.
Rosenfeld Lipót kat. m.
Rotl János k.
Ruess József kp.
- Sandtbichler Márton k.
Schaden János Mihály km.
Schaden Mátvás kp.
Schaubtmaier György k.
Schaufler Péter k.
Schaur Péter udv. m.
Scheindl Mihály kl.
Scheüffl György ki. kl.
Schlager József k.
Schlik Kristóf ki.
Schmekberger Illés kl.
Schmid György ki.
Schmidt Mátvás kl.
Schmidtinger Mih. Jakab kl.
Schopf György ki. kl.
Schreff János. György ki. kl.
Schrey Antal ki. kl.
Schrumpf György ki. kl.
Schwab Hans k.
Schwaiger János k.
Schwarz János Mihály k.
Schwäger János György k.
Schwerdtfeger Mát k.
Sebastian Ján. György ki. kl.
Seidl János k. † 1700 VI. 20.
Seidl János k. orsovai 1739.
Sensenbach Miklós k.
Seyfert (Seyfrid) Henrik ki.
Sfrich Ciprian ki.
Singer György ki. kl.
Sonnerer Tamás k.
Soyer Lukács km.
Spazz Ferenc ki. kl.
Spazz Rókus km.
Stachl Ján. György k.
Stadler Ján. György k.
Stanislau József ki. kl.
Stanke János Boldizsár ki.
Staudinger Lőrinc km.
Steinbacher György k.
Steinböck György ki.
Steinmeister János k.
Stickher Mátvás k.
Stockhardt Ádám k.
Stok Vilmos k.
Stoss Márton kl.
Stógl Mátvás ki. kl.
Stöllöckh Gy. Mátvás k.
Strackowitz Efraim kat. m.
Strasser János k.
Strasser Lőrinc k.

Strobl György ki.
Strobl Mátyás ki. kl.
Stubenrauch János k.
Studler Ferenc ki.
Süss Mihály k.

Toscano Antonio st.
Trohl Pál k.
Tschech Márton k.
Thürckh = Törck = Dörckh
Vitus kat. m.

Tagwerckher Márton km.
Talcckher János kl.
Talcckher Miklós ki. kl.
Tangl János ki. kl.
Tasch Márton ki. kl.
Tauss Ferenc ki. kl.
Tax Péter k.
Täxlberger Simon ki. kl.
Teintl Miklós ki. kl.
Terhan Miklós k.

Vergne, La kat. m.
Vigne J. Marcell, De la kat. m.
Vigne Miklós, De la kat. m.
Vitus k.
Waichhobl Tamás ki.
Wais Mihály k.
Waldecker Jakab k.
Waldeckher János György ki.
Waldegger Mátyás k.

Wallner Mihály ki. kl.
Watschner Mihály ki. kl.
Ways József k.
Weber Antal km.
Weismann Mátyás k.
Wiest Sbestyén k.
Willig Tamás ki.
Wimmer Antal k.
Wimmer Lipót k.
Wimmer Mátyás k.
Wimmer Mihály k.
Winckler Jakab k.
Winkler József k.
Wintischau Miklós ki. kl.
Wiser Mihály kp.
Wisser György ki. kl.

Witz Antal ki. kl.
Wiz János ki. kl.
Wolfmiller Keresztély k.
Wolldrann Ján. Márk ki.
Wouy Ferenc ki.
Wurm Tóbiás k.

Zaas (Zäss) Boldizsár ki. kl.
Zailler Jakab ki. kl.
Zehetmayr Pál km.
Zeiner János k.
Zeis János ki. kl.
Zeitsheimb Bálint ki. kl.

Az 1686. évi ostrom romjaiból és az 1723. évi tűzvész pusztításából új életre éledő, újjá épülő Buda szinte új várost alapító-építő küzdelmes munkájában részes dolgozóinak több száz személyéről a várat és várost leíró, egykorú szem- és fültanúk helyszínen készült ismertetései hallgatnak. Budának a város által hivatalos közeggel iratott és 1733-ban „Neu aus seinem Steinhauften wiederum aufwachsendes Ofen” címkezdett nyomtatott, barokk szemléletű kicsi kalauza, amely annak minden fontos építményét-épületét érinti-ismerteti, csak egyetlen építőmestert Kerschensteiner Konrád jezsuita frátert említi a városháza melletti közkút történeténél, mint aki a Svábhegyről a Várba irányított vízvezetékét építette. A mindennek személyesen utána járva kutató tudós, Bél Mátyás „Notitia Hungariae novae” címkezdett, monumentális műve 1737-ben megjelent III. kötetében ugyanazt a jezsuita frátert Kerschensteiner néven említi mint a várbeli vízvezeték befejezőjét és nem feledkezik meg a dunai vízmű emelő szerkezetének Caspar Jakab bajor származású mesteréről. Miller J. F. Buda város notáriusa, aki „Epitome vicissitudinum” címkezdett, 1761-ben megjelent historiographiájában Buda minden nevezetesebb építményét vázolja, a városháza melletti kútnál már csak annyit mond, hogy annak inventora jézustársasági volt.¹³

Íme e két nyomtatott név emléke élt az irodalomban Buda — Mária Terézia uralkodását megelőző — újjáépítésének légiónyi építőmunkása-mestere közül. Rendkívül sok kutatásra s azok közzétételére volt szükség az utolsó száz év alatt a Budapest műemlékei I. kötetének 1955-ben történt megjelenéséig. Ez a helytörténeti irodalom Buda újjáépítésének első korszakából körülbelül öttucatnyi munkás-mester ismeretére terjed, míg a most feltárt és közölt névsor többszáz ismeretlen dolgozó személyt hozott felszínre.¹⁴

JEGYZETEK

¹ Grimani F. 1686 szept. 4-én kelt levele a Buda alatti táborból, közölve a Bubits kiadta : Cornaro Frigyes velencei követ jelentései Buda várának 1686-ban történt ostromáról és visszavételéről. Bpest. 1891. 323. old.

² Vorster Kristóf 1686 szept. 8-án kelt jelentése Pest városából az Orsz. Levéltárban a budai kamarai adminisztráció Hof-Befehle 3841. fasciculusában.

³ Az idézett Cornaro 1686 szept. 8-án kelt levele Bécsből a Bubits-féle kiadás 318—319. o.

⁴ Greischer Mátyás : Zaiger über die Vöstung und Wasserstatt 1686 a Budapest Fővárosi Levéltárban.

⁵ Bánrévy Gy. : Az első hivatalos intézkedések a visszafoglalt Budán 1686-ban. Tanulmányok Budapest múltjából V. köt. Bpest. 1936.

⁶ Orsz. Lev., Bud. kam. adm. Hof-Befehle 3841. f. 1686 okt. 15. és 1686 nov. 27. — U. O., Buchhalterey Acten 3821. f. 1686 okt. 31.

⁷ U. O., Berichte und Schreiben 3880. f. Ceresola levele 1687 márc. 8.

⁸ U. O., Hof-Befehle 3850. f. 1691 máj. 27.

⁹ A Meister Buch kézirata a Budapesti Történeti Múzeumban.

¹⁰ Duray K. : A budai és pesti kőműves, kőfaragó és ács céhek. Bpesti építőmesterek . . . ipartestülete X. évkönyv. Bpest. 1914. — Az eredeti céhlevél kelt Bécsben, 1695 ápr. 12. Az Egyetemi Könyvtárban, jelzése : XI/I. 4. sz.

¹¹ Budai tanácsulási jegyzőkönyv 1723 jún. 7. és jún. 18. a Bpest Főv. Levéltárban.

¹² A Budapest Fővárosi Levéltár budai s pesti kőműves megkőfaragó cég összes iratanyaga az 1945. évi hadi cselekmények idején megsemmisült. A magam évtizedek folyamán szorgalmazott adat-jegyzet gyűjteménye — elenyészően csekély maradéktól eltekintve — szintén ekkor elpusztult. Így a csonkán átvészelt jegyzeteimen kívül itt alig felsorolhatóan számos (Schmall, Gárdonyi, Réh, Révhelyi, Kovács, Bánrévy stb.) forrásból, de kivált a Budapesti Történeti Múzeum céhirataiból, a budai r. kat. plébániák matriculáiból, az Országos Levéltár budai kamarai adminisztráció tíz iratcsoportjának sok-sok ezernyi aktájából, a Budapest Fővárosi Levéltár gazdag, szintén kamarai iratanyagából, továbbá a budai városi tanácsulási jegyzőkönyvekből és a Matricula civium Budensium I. kötetéből állítottam össze e névsort, amelyben lehető teljesre törekedtem.

¹³ Kerschensteinerről vö. Schoen A. : A XVIII. századbéli képző- és iparművész jezsuita frátereink c. dolgozatot. Történetírás Bpest. 1937. évi folyam 3. szám.

¹⁴ E tanulmányom végén gondolkodóba ejtően tolu tollamra a találoán adomázó vajda Eötvös Károly alig átértékelhető ötlete : „Túladunán minden kőműves német”. Utazás a Balaton körül. Első köt. Bpest. MCMXVI. Balaton-Füred. 66. o.

II.

A BUDAI ÉPÍTÉSZET MESTEREI MÁRIA TERÉZIA URALKODÁSÁTÓL, A SZÉPÍTÉSI BIZOTTSÁG MEGALAKULÁSÁIG 1740—1808

Budának az 1686. évi romokból való újjáépítésénél módszeresen csak a várnak mint erődnek védelmi szempontból fontos restauráló karbantartása haladt előre a bécsi udvari haditanács mérnökeinek irányításával. Ezek bizony Kaysersfeld útmutatására a várfal mellvédje belső mentén megmaradt középkori s török eredetű polgári házakat nem kímélték közlekedési tér nyerése céljából. És nem riadtak vissza hiányzó építési anyag szerzése végett még hadi szempontból útban nem álló

monumentális épületek lebontásától sem. Hiszen így pusztult el a középkori Szent György templom; mert hiába tiltakozott Széchenyi esztergomi érsekprímás 1691. februárjában e templom bontása közben, hogy legalább másutt felhasználható faragott köveit menthesse meg pro bono publico.¹

A polgári házak újjáépítésének az ütemét is gátlóan befolyásolta a császári katonaság túlkapása. Hiszen Werlein inspector 1690. decemberében panaszkodik

Eszterházy nádornak, hogy ágyúkat szállítása végett saját háza szép száláját kénytelen lebontatni s a nádor házá-
nak a kertjét is rombolja a császári katonaság, megírva: Militia Caesarea de facto credit, sibi omnia licere.² Nem
lévén a polgári házak újjáépítését szabályozó rendelet,
a katonai intézkedés-rendelkezés sokmindent önkényűen
megakadályozhatott. Így 1703. június 25-én tárgyalta
a budai magisztrátus kilenc megnevezett polgárának
abbeli panaszát, hogy Dumont alezredes mérnök csak
különféle anyagi zsarolással akadályozta, illetőleg enge-
délyezte házaik tatarozását-építését.³ De a telepes lakos-
ság sérénysege, minden akadály szívós legyőzésével, nem-
csak a Várban, hanem a még romosabb Vizivárosban is
győzte az újjáépítést, amint azt Greischer 1695. évi
vizivárosi Beschreibungja tanúsítja.

A legmódszeresebben és legszívósabban haladt azon-
ban az egyházi épületek romtalnitása meg újjáépítése,
főleg szerzetesrendek, révén a jezsuiták példájára. Ezek
nemcsak eltüntették a város izlám színezetét, hanem
rendházaik és templomaik építetsoportjaival jelleg-
zetesen egyházi profilúvá ötvözték. Mind a Várat, mind
alsó külvárosait, a költő szerint: Napfényen ragyogó
tornyokkal szépitve... Sok költséggel épült templomi
szépitik.⁴ Buda telepes lakossága első generációbeli
építőmestereinek elévülhetetlen érdeme, Buda városának
össztájképi szempontjából is, az akkor diadalmasan ural-
kodó Egyházat tükröző barokk stílusú verete-zománca.
Bár Miller tanúsága szerint még 1760-ban is az Úri, az
Országház és Fortuna utcában állottak romos polgári
házak és sem a középkori Zsigmond-prépostság meg a
domonkosrendi épületek csoportja nem kelt új életre,
de romokban hevert, épült már az új királyi palota, a
jövendő fényt csalva az Epitome szerzőjének városára,
bűszke szívébe.⁵

Buda barokk építőmesterei első generációjának — s
romokból új várost alapító nemzedékének — majdnem
teljes számú nomenclaturájára vettem világosságot
„Kik építették újjá Budát az 1686. évi romokból?”
című dolgozatomban; benne a városépítő munka fele-
désbe merült dolgozóinak feltárt névsora Mária Terézia
uralkodása kezdetéig terjed.⁶ Mária Terézia a magyarság
történetére irányt adó, elhatározó befolyást gyakorolt,
Szekfü megállapítása szerint. Tényleg hatással volt Buda
életére s fejlődésére is, amelynek lakossága azonban csak
erőteljesebben folytatta az ötven évvel előtte megkezdett
építési munkát, több előkelőség újabb térfoglalásával is.
Az ő idejében működő budai építőmesterek második és
harmadik generációja mind a bővérű magas barokk, mind
az ernyedő késő barokk és a klasszicizáló éreztű copf
stíluson át az empire-ig hagyományos hűséggel ragasz-
kodóan alkalmazkodott az elődök nemes városépítő
munkájához.

A XVIII. századi budai építészetnek szerves folyta-
tását adja 1740-től az előző generáció tovább itt élve
működő mestereinek a csoportja: az osztrák waten-
dorfi születésű Mayrhofer Ádám († 1747); a
cseh pograti eredetű Hamon Kristóf (1693—1748);
a cseh eredetű Ambrosi Lőrinc, aki hetven éven
felüli korban halt meg itt 1755-ben; a budai születésű
Paska Ignác (1715—1758); az olasz nemzetiségű
Mathei K. János, aki 95. évében halt meg itt 1760-
ban; az alsóausztriai Weitersfeldből való Schaden
János Mihály († 1769).

Ez elődökhöz csatlakozott a budai kőműves és kő-
faragó főcéh mestereinek gerincét képező sora: az 1735
óta Pesten működő mainzi Jäger János Henrik kő-
faragó s építőmester már 1739-ben Budára költözött és
1741-ben lett polgárrá († 1783); a felsősziléziai Neisse-
ből való Sigi Márton mint pallér 1743-ban telepedett
le itt, de csak 1768-ban lett mesterré († 1787); a bécsi
Nepauer Máté 1748-ban özvegy Hamon Kristófné
pallérja, 1749-től mester († 1792); a troppani Viola
Ágoston 1750-től mester († 1790); a Grassalkovich
pártfogolta Oracsek Ignác 1750-től mester, de
céhbe kebelezve 1753-tól, meghalt 1767-ben Esztergom-
ban; Hamon Kristóf mester fiai közül János
Mihály 1750-ben szabadult fel legénnyé, 1760-ban
lett mesterré († 1796), Tamás 1755-ben, József

1761-ben, Lőrinc pedig 1765-ben szabadult fel
legénnyé mind Nepauer védcsapari alatt; Mayr-
hoffer Ádám fia József 1770-től mester († 1799)
a cseh szloinici Hickish Kristóf 1785-től mester
(† 1809); a már két éve kérvényező cseh hagenfurthi
Danke József 1768-tól bekebelezett mester († 1816);
a már egy éve Budán tartózkodó pozsonyi mestert,
Fisches Antalt a céh felsőbb parancsra 1787 január
14-én bekebelezte mesterré; a késmárki Krauss
János 1788-ban lett mesterré, 1793-tól Pesten működött
(† 1798); a budai kőműves családból való Ecker-
man József 1801-től dolgozott mesterként 1840-ben
bekövetkezett haláláig; Valtér János 1802-ben lett
mesterré, de 1806-ban Eszékre költözött; a cseh Frid-
wallból származó Bouillant József 1808-ban lón
mesterré s itt dolgozott haláláig († 1827).⁷

Jelentősen vendégzserepelt Buda XVIII. századi építé-
szetében: Giessler József gr. Batthyány nádor dísztéri
palotájának 1744. évi tervezésével; 1744 őszén Ent-
zenhoffer János az óbuda-kiscelli trinitárius épület-
csoport tervezésével és kezdeti építésével. Az 1749. évi
alapkölvetéssel Jean Nicolas Jadot de Ville Issey
cs. udv. főépítész saját terve alapján kezdett királyi
palota építésében később hosszabb ideig közreműködött
Hillebrandt Fer. Antal kamarai főépítész. Viszont
II. József rendtörli intézkedései nyomán Hillebrandton
kívül főleg Tailherr József kamarai építész vesz
részt a budai rendházak új célra való átalakításában.
(† 1807. X. 16. Budán) 1783-ban Hefele Menyhért
építész saját terve szerint gr. Batthyány hercegprímás
palotáját az országúti városrészben, az irtalmasokkal
szemben, a mai Török és Zsigmond utca között, amely
később tébolydál szolgált az irtalmasok tulajdonában.
1786—1787 folyamán Kemelen Farkas is vendég-
zserepelt a várbeli karmeliták építetsoportjának szín-
házzá és kaszinóvá való átalakításával.⁸

E vázlatosan tömörített vezető építőmesterek körül
vándorló és letelepedett kőműveseken kívül számos
pallér, legény dolgozott és seregnyi inas tanult Budán.
A megtelepedettek életét és tevékenységét a budai főcéh
szabályozta a városi hatóság támogatásával, amely annak
ülésein is részt vett, kiküldött városi komisszárius útján.
A városi hatóságnak hivatalból állandóan rendelkezésre
állott az általa kinevezett vagy megválasztott városi építő-
mester, aki a városkapitány, vagy városi ácsmester,
vagy városi kéményseprőmester és alkalomról alkalomra
megbízott szenátor társaságában vagy legalább is közü-
lük való segítségével, esetenként ellenőrizte, eleinte úgy
a gratis kapott mint a megvásárolt romházattelek építé-
sének határidejét és telekhatárok megszabott vonalát;
később a határfalak és a tűzfalak biztosítását tulajdonjogi
és tűzrendészeti szempontból; majd a szomszédok épít-
kezésének vitás kérdéseiben, kárbecslésekben meg ház-
és telekbecslésekben döntött; az értékmegállapításokon
kívül a házterveket, megvalósításukat és költségvetésü-
ket is latolgatta. E század utolsó negyedében a város
visszafoglalásától kezdve vezető legfőbb hatóság, az
udvari kamara adminisztrációja útján a városi magisztrá-
tusnál a nagyobb építkezésekre vonatkozó tervrajzok és
költségvetések kérdéseinek módszeres ügyviteléről intéz-
kedett.⁹

Az udvari kamara így nemcsak az állami építkezése-
ket irányította, hanem általában az építési munka
intézményszerű megszervezését is célozta a kebelében
működő építészeti hivatal kamarai architektusával, majd
az 1783-ban megalakult — egész monarchiára terjedő —
bécsi Ober-Hofbau-Direktion részlegével, a magyar-
országi építészeti igazgatósággal. Amidőn Pesten 1808-
ban József nádor vezetésével megalakult a Szépítési
Bizottság, hatása alatt Budán a mindenkor város-
kapitány vezetésével működő Építési Bizottságból is
alakult Szépítési Bizottság, amely a kötelezően benyúj-
tott építési tervrajzokat felülbírálta s azoknak építésre
való engedését intézte. Pesten a Szépítési Bizottság
égisze alatt általánossá lett klasszicizmusnak előfutár-
ként Budán már 1806-ban felépült a Sándor-palota
empire stílusban, a klasszicizmus kezdeti válfájában.¹⁰

A vázlatos előadásban említett-érintett forrásokon kívül használt kézirati s nyomtatott forrásművekről.

¹ Országos Levéltár, Bud. kam. adm., Expeditionen 3776. fasc. 1691 márc. 4. és 3800. fasc. 1699 ápr. 16. No. 42. — Takáts S.: Hangok a múltból Bpest. 1930. 48. o. Mindhárom forrás a várbeli, volt Mária Magdolna templom lerombolására gondolt, pedig e rombolás a mai Dísz téren állott, középkori Szent György templomra vonatkozik.

² Országos Levéltár, Bud. kam. adm., Buchhalterey Acten 3823. fasc. 1690. dec. 8. No. 151.

³ Budapest Fővárosi Levéltár, Budai tanácsülési jegyzőkönyv 1703 jún. 25. és ugyanott Budai Acta Admin. Cam. 1703 júl. 18.

⁴ Gvadányi J.: Egy falusi nótáriusnak budai utazása... Poson és Komárom, 1790. IV. rész 4—5. strófa.

⁵ Miller J. E. F.: Epitome vicissitudinum... de Urbe... Budensi... Budae, 1760. 81—91. o.

⁶ Kézirat a Magyar Tudományos Akadémián.

⁷ Székfű Gy.: Magyar történet. A tizenharmadik század. Hóman—Székfű VI. köt. Bpest. 241. old. — Budapest Történeti Múzeum, Meister Buch Worinnen Jene Meister... einverleibt sindt. Kőműves és kőfaragó céh kézirata. — Réh E.: A régi Buda és Pest

építőmesterei Mária Terézia korában Bpest. 1932. — A szerző egyes mesterekről különféle levéltárak iratanyagából és nyomtatott művekből összegyűjtött adattára.

⁸ Riesenhuber M.: Die kirchliche Barockkunst in Österreich. Linz a/D. 1924. 240. old. — Kaposy J.: A magyar királyi udvari kamara építései Mária Terézia és II. József korában. Századok I./VIII. évf. Bpest. 1923. — Kaposy J.: F. A. Hillebrandt. Bpest. 1924. — Kaposy J.: Mária Terézia budavári palotájának tervező mestere. Arch. Értesítő VI./II. évf. Bpest. 1928. — Szerző: Óbuda múltjából Bpest. 1934. — Kaposy J.: Még egyszer a királyi vár tervező mesteréről Művészettörténeti Értesítő III. évf. Bpest. 1953. — Kőszegi I.—Pap J.: Kempelen Farkas Bpest. 1955. — Pogány Fr.—Horler M.: Budapest műemlékei. I. Bpest. 1955.

⁹ Vö. Ember Gy.: A magyarországi építészeti igazgatóság történetének vázlata (1788—1867). Levéltári Közlemények 20—23. évf. Bpest. 1942—1945. — T. A. Polónyi N.: A mérnöki szervezet kialakulásának előzményei Budán és Pesten. Tanulmányok Budapest múltjából XI. Bpest. 1956.

¹⁰ Szerző: Buda Óbuda Pest 1800 előtt Bpest. 1946. — Szerző: Fővárosunk 1800—1873 között. Buda Óbuda Pest alakulása az egyesítés előtt Bpest. 1948.

SCHOEN ARNOLD

A TATAI KAPUCINUS TEMPLOM

Tata már a középkorban jelentős település, Zsigmond király uralkodása alatt, mint királyi birtok és nyaralóhely, fénykorát élte. A vele egybeépült Tóvárost is megtaláljuk már a XV. század végén.¹ A két helység története kezdetétől fogva szoros kapcsolatban áll egymással. A török hódítók 1558-ban foglalták el először a várat és a várost,² amely ezután többször gazdát cserélt. 1686-ban Tata is végleg felszabadult a török uralom alól. A hosszú háborúk után szinte teljesen rommá lett város újjáépítése igen vontatott ütemben indult meg.

Pontos korszak kezdetét jelentette a helység történetében az 1727-es év, amikor Eszterházy József vásárolta meg Tatát és a környező birtokokat. A gróf későbbi udvari építészének, Fellner Jakabnak működése ezt a kis városkát a magyar későbarokk építészet egyik jelentős központjává tette. A tatái plébániatemplom, a piarista rendház és az Eszterházy-kastély — hogy csak a legfontosabbakat említsük — e kor építészetének értékes emléke. A nagy építési program megvalósítása természetesen nem történhetett máról holnapra. Először inkább a romladozó középkori épületek kijavítását végezték el.

Az első nagyobb szabású épület létrehozásának igénye 1743-ban jelentkezett, mikor Eszterházy József kapucinusokat telepített Tóvárosra és a szerzetesek részére templomot és kolostort építtetett. Az alapkövetétel 1743. május 5-én történt, ünnepélyes külsőségek közt. Az építkezést Kuttner József komáromi és Krumholz József tóvárosi építőmester végezte,³ de a kapucinusrend első három idetelepített tagja közül is kettő szakember, névszerint „Bertold, képzett műépítő és Jácint, mérnök.”⁴ Az építkezés művészettörténeti jelentősége lényegesen növekedik azáltal, hogy itt tűnik fel — még csak mint egyszerű kőműveslegény — Fellner Jakab, a magyar copf-építészet legnagyobb mestere.

A templom berendezését jőnévű mesterek készítették. A főoltárkép Carl Auerbach és Caspar Reisner műve, a mellékoltárok képeit és a külső homlokzat freskóit Carl Palko festette. A tabernákulumot Gode Lajos, Donner tanítványa készítette, a főoltár többi részét pedig Bechert József.⁵

Az építkezés az akkori idők fogalmai szerint gyorsan haladt. A rendház már előbb elkészült, 1746-ban pedig a templomot is használatba vették, bár hivatalos felszentelése csak 1756-ban történt meg.⁶ Az épület azóta is, lényegesebb átalakítások nélkül, eredeti állapotát őrzi.

A templom egyszerű, torony nélküli, sima falfelületű homlokzatát (1. kép) csak az ablakok, a bejárat kapu

és a kapu felett elhelyezett freskó — az előbb említett Carl Palko műve — tagolja. A kapu gazdag, barokk tagozatokkal díszített vörösmárvány keretézése a homlokzat legmozgalmasabb pontja. Felette van a keretbe foglalt freskó, ennek két oldalán pedig két nagyméretű, téglalap alakú ablak, mely a kórust világítja meg. A freskó felett elhelyezett körablak is a kórusra nyílik. Az oromfalat két négykaréjos padlásablak tagolja. Az ablakkeretek, a kapuhoz hasonlóan, a környéken található vörös mészkőből készültek. Tagozásuk egyszerű, vagy teljesen hiányzik. Megemlítendő még a körablak felett látható napóra és az oromfal csúcsára helyezett kettős kereszt.

A tóvárosi kapucinus templom a magyar barokk építészet egyik egyszerűbb alkotása. Homlokzatának megoldása — egyszerűsége ellenére — jó művészi érzékről tanúskodik, mely szerény eszközökkel, szinte kizárólag a szükséges nyílások arányának és elhelyezésének helyes megválasztásával éri el célját. A templom Tata többi épületével sem egészében, sem részleteiben nem mutat rokonságot, ami érthető abból, hogy a városka többi korabeli épülete ügyszólván kizárólag Fellner műve, aki ennél az építkezésnél még feltehetőleg semmiféle irányító szerepet nem kapott. De ezen túlmenően, hazánk területén sehol sem találunk hasonló homlokzati megoldást. Meglepő azonban, hogy Tatától távol, az ország határain túl — bár az egykori Habsburg birodalom területén — a brünni kapucinusok temploma a tóvárosinak szinte pontos hasonmása.

A brünni kapucinus templom (2. kép) 1651—54-ig épült. Első mestere Christian Petsch volt, aki azonban még az építkezés kezdetén meghalt. Ismeretlen nevű utóda fejezte be a munkát.⁷ Az épület enyhe lejtőn helyezkedik el, ennek megfelelően teraszra épült. A terasz tér felőli oldalán elhelyezett hat szobor hatásos előteret képez a templom előtt. Az épület főhomlokzata meglepő hasonlóságot mutat a tóvárosi kapucinus templommal. Az oromfal kivételével a nyílások elhelyezése teljesen azonos, csak kiképzésük Brünnben szerényebb. Az ablakok itt keretezés nélkül készültek, a kapu egyszerűbb és erőteljesebb megoldású. A kapu felett itt is freskót találunk, amelynek külső homlokzaton való alkalmazása meglehetősen ritka és így még feltűnőbbé teszi a két épület közötti hasonlóságot. Az oromfalat timpanon-szerűen képezték ki és a padlástér megvilágítására négy félköríves lezárású, egyszerű ablakot alkalmaztak. Ezek felett egy vakolatból készített kereszt tagolja még a szerényen kiképzett homlokzatot.



1. A tata-tóvárosi kapucinus templom



2. A brünnei kapucinus templom

A tóvárosi és a brünnei kapucinus templom összehasonlításánál megállapítható, hogy az utóbbinak a téren való elhelyezése — a szoborsorral kialakított terrasszal és az erre felvezető lépcsővel — igen fejlett művészi megoldás, míg homlokzata a tóvárosihoz hasonló, de annál gyengébb minőségű — esetleg csak az anyagi lehetőségek korlátozott volta, vagy későbbi átalakítások következtében.⁸

A homlokzatok feltűnő hasonlósága felveti a két épület kapcsolatának kérdését. Pontos adatok hiányában a feltétlenül meglevő kapcsolat lehetőségeinek tisztázásával kell megelégednünk.⁹

A két templom építésének kora (a brünnei 1651—54-ig, a tóvárosi 1743—46-ig épült) valószínűvé teszi, hogy a brünnei templom a tóvárosi előképe. Másik lehetőség, hogy mindkettő közös minta alapján készült. A késő-renaisszansztól kezdve Európa-szerte elterjedtek voltak az építészeti mintalapok, amelyek alapján egészen különböző helyen hasonló épületeket emeltek, az alkalmazó mester és az építtető ízlése és igénye szerint több-kevesebb változtatással. Ilyen módon a két templom közti közvetlen kapcsolat nélkül is megmagyarázható volna a hasonlóság.

Tekintetbe véve azonban a két épület közötti egyéb kapcsolatokat, elsősorban azt, hogy mindkettő a kapucinus rend számára épült, valószínűbb, hogy a tóvárosi templom a brünninek közvetlen hatását tükrözi. Ez a kapcsolat többféleképpen jöhetett létre. Azonos mester működését — amely egyébként a legkönnyebb magyarázatot adná — a két templom építése közt eltelt kb. 90 év lehetetlenné teszi. Ezzel szemben esetleg Kuttner

József komáromi építőmester személyében a brünnei kapucinusok építésének tanítványa kerülhetett Tatára. Kuttner Tóvároson kívüli működését nem ismerjük, így ez a feltevés lehetségesnek látszik. Érdekes az is, hogy Fellner Jakab, akiről tudjuk, hogy ennél az építkezésnél már Tatán dolgozott, a morvaországi Nikolsburgban (mai neve Mikulov) született. Ez a város Brünntől kb. 50 km-re fekszik, így ő is ismerhette az ottani kapucinus templomot.

A szerzetesrendek egyes kolostorai között fennálló szoros kapcsolat miatt sokkal valószínűbb azonban, hogy a két templom hasonlóságának oka itt keresendő. Azt az azonnal kínálkozó feltevést, hogy a kapucinusok Brünnből jöttek Tóvárosra, és egyben anyaegyházuk templomát is lemásolták, megcáfolják az ismert adatok. Ezek szerint az első szerzetesek — legalábbis többségükben — Móról költöztek ide, sőt Tata és Mór, illetőleg a kapucinusok közti kapcsolat a rend tóvárosi letelepülésénél régebbi időre nyúlik vissza.¹⁰ Ezenfelül azt is tudjuk, hogy az első szerzetesek többsége magyar származású, amit az bizonyít, hogy a megválasztott házfőnökök Magyarországon születtek.¹¹ Ennek ellenére nem lehetetlen, hogy a rend egyes tagjai külföldről, esetleg Morvaországból jöttek, vagy a magyarok külföldön jártak és tanultak. Ezek alapján legvalószínűbbnek az látszik, hogy a Rohrbacher által említett „Bertold, képzett műépítő és Jácint, mérnök” (l. 4. jegyzet) közül valamelyik, elsősorban Bertold, az építész, a rend ismert brünnei templomát építette fel Tóvárosra, nem szolgai módon lemásolva, hanem azt továbbfejlesztve, részleteiben és arányaiban finomítva. Könnyen lehetséges, hogy

a templom tulajdonképpeni tervezője ez a szerzetes, és a jelentéktelen komáromi mester, Kuttner József, csak a kivitelező feladatkörét látta el az építkezésnél.

A templomépítésnél működő festőknél is van olyan adatunk, amely morvaországi kapcsolatra utal. Feltűnő hogy éppen a különleges megoldást jelentő homlokzati freskó festője, Carl Palko, Morvaországban is működött¹² és így valószínűleg ismerte a brünni kapucinus templomot.

GILYÉN NÁNDOR

JEGYZETEK:

¹ Mohl Antal: Tata plébánia története. (Győr, 1908.) 34. o.: „1472-ben már találkozunk a Thóth-Thata s 1489-ben a „Thata — Tóth - város” elnevezéssel, mely utóbbi név a mai elnevezést nagyon is megközelíti.”

² Jenei Ferenc: A tatai vár. (Bp. 1956.) 12. o.

³ Rohrbacher Miklós: Tata története. (Tata, 1888.) 169. o.: „1743... május 5-én történt az ünnepélyes alapkövetétel és beiktatás.” 170. o.: „Két napra rá megkezdtek az építést Kusner komáromi és Krumholz József tóvárosi építő-mesterek.” — A későbbi irodalomban Kusner helyett Kuttner szerepel, vö. Rév helyi Elemér: A tatai piarista rendház és múzeuma. (Bp. 1938.) 16. o. — Genthon István: Az egri liceum. (Bp. 1955.) 9. o. — Krumholz nevét az újabb irodalom nem említi.

⁴ Rohrbacher: i. m. 170. o.

⁵ Rév helyi: i. m. 16. o. — Garas Klára: Magyarországi festészet a XVIII. században. (Bp. 1955.) 201. o.

⁶ Mohl: i. m. 80. o.

⁷ C. Halová—Jahodová: Brno, stavební a umelecký vyvoj mesta. (Brünn, a város építészeti és művészeti kialakulása.) (Praha, 1947.) — 132. o.: „1651. február 14-én volt az alapkövetétel. Mikor Christian Petsch, az építőmester látta, hogy a hely nem elegendő, még egy ötödik házat is lebontott, de ennek a háznak megvásárlása közben meghalt. Eddig még ismeretlen utóda 3 év múlva befejezte a templomot...” — A brünni kapucinus templomra vonatkozó irodalom igen kevés, vö. még: R. Volny: Kirchliche Topographie von Mähren. (Brünn, 1855—61) II. r. I. k., 60—61. o. — E. Dostál: Umelecké památky Brna (Brno, 1928.) 106. o. (Brünn művészettörténeti emlékei.) A brünni kapucinus templomra vonatkozó irodalom M. A. Kotrbová közlése alapján.

⁸ Vö.: Dostál: i. m. 106. o.: „A kapucinusok temploma... a csatlakozó kolostorral inkább szükség-épülethez hasonlít.”

⁹ A brünni kapucinus templomra vonatkozó adatok a cseh-szlovák irodalomban meglehetősen hiányosak (1. 7. jegyzet). A tóvárosi templom története ismertebb, de korántsem teljesen.

¹⁰ Mohl: i. m. 208. o.: A tatai káplánok 1712-től kapucinusok. P. Largus móri kapucinus szerzetes már 1729-ben is volt Tatán és 1743-ban az első között költözött Tóvárosra.

¹¹ Mohl: i. m. 228. o.: „A szerzet házi krónikája szerint a tóvárosi rendház eddigi előjárói a következők: Gerváz 1746. Születési helye: Győr. — Largus 1746—53. Sz. h. Bazin (már előbb tatai káplán). — Method 1753—54. A krónika magyarnak mondja. — Largus 1754—57.” stb.

¹² Garas: i. m. 241. o.

ÚJ ADATOK IZSÓ MIKLÓS BÚSULÓ JUHÁSZÁNAK KÉSZÜLÉSI KÖRÜLMÉNYEIRŐL

Izsó Miklós levelei és írásai az utóbbi években tekintélyes számban kerültek elő. E gazdag forrásanyag, mely ez ideig elkerülte az Izsóval foglalkozó szakemberek figyelmét, sok értékes új adatot tartalmaz a művész munkásságáról. Nemcsak kiegészítésül szolgál az eddigi kutatások hiányainak pótlására, hanem számos új szemponttal gazdagítja a művész életéről és gondolkodásmódjáról szerzett tapasztalatainkat.

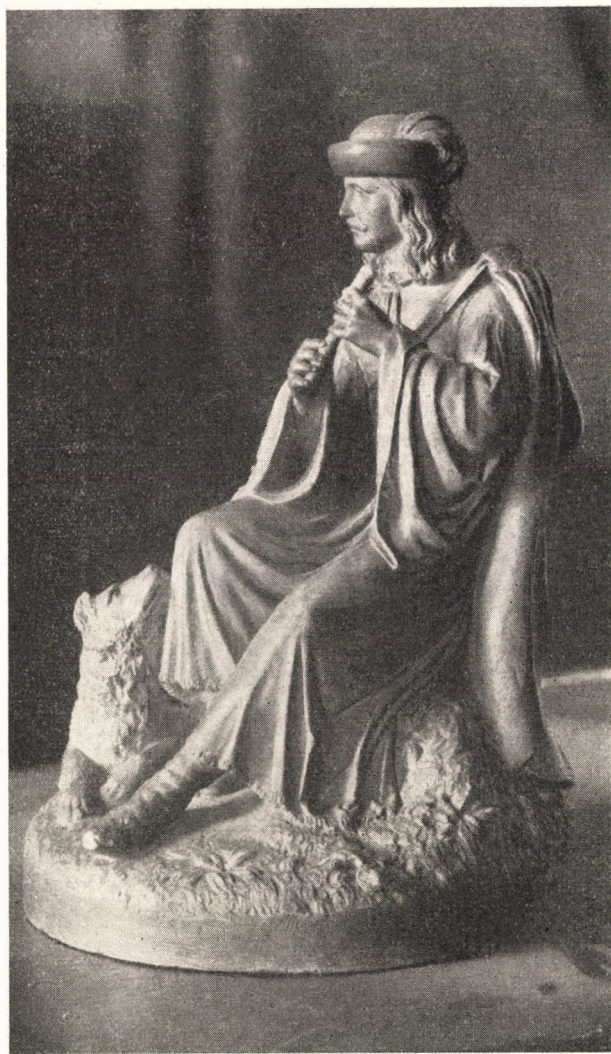
Reméljük, hogy e gazdag és fontos írásos hagyaték rövidesen egészében kiadásra kerül. Most izelítőként csak apró töredékeket közlünk belőle, egyik főművének a Búsuló juhásznak készítési körülményeiről.¹ E szobor nemcsak Izsónak, hanem egyben a XIX. századi magyar szobrászatnak is egyik legszámottevőbb alkotása. Meglehetősen közismert. A tudományos és ismeretterjesztő irodalom gyakran foglalkozott vele. Ennek ellenére mindmáig mégis keveset tudunk készülésének körülményeiről és ez a kevés is csak részben felel meg a valóságnak. A közelmúltban előkerült Izsó-levelek e kérdéssel kapcsolatban is sok mindent tisztáznak. Pontosan meg tudjuk a Búsuló juhász készítésének idejét, helyét és körülményeit, továbbá értékes felvilágosítást kapunk a vele kapcsolatos bírósági tárgyalásokról és nem utolsósorban a művész egyéniségére is utalnak.

A szoborral kapcsolatos helytelen állítások főleg Szana Tamásnak a művészről 1897-ben megjelent „monográfiájára” vezethetők vissza.² Szana egyik legnagyobb tévedését akkor követte el, amikor a Búsuló juhászt összetévesztette Izsó előző munkájával, a „Furulyázó pásztor”-ral. Könyvének 40-ik oldalán azt írja: „Befejezte mesterművét, a Búsuló juhászt s 1861 március havában le is küldte Szily Kálmánnak azzal az utasítással, hogy állítsa ki a Műtárlatban.” Tévedését az 59-oldalon megismétli: „... a Juhász — ez volt a később Búsuló juhásznak keresztelt szobor neve — Münchenből 1861 március végén érkezett Pestre.” Szana állítását megcáfolja Izsó Miklós 1861. február 26-án kelt levele amelyet kísérvőzveként a szoborhoz mellékelte, s ez a szobor nem a Búsuló juhász, hanem a „Furulyázó pásztor” volt. „Végre itt küldöm a puszták furulyását... az egész nem nagy, ülvé 11 hüvelyk magas, tulajdonképpen az azon a magyar példabeszédet (a

pusztában elhangzott szót) ábrázolja. Mélán ül a pásztor hű kutyájával, midőn a távolból lármát hall. Hirtelen éltre tekint, furulyájának egy hangján feledve újját, ezen pillanatban kutyája is rátekin.”³ E szép szemléltető leírás meggyegyezik az: „Izsó M. tulajdona 1861.” jelzésű kis szoborral, melynek eredetije még ma is a sárospataki Református Kollégiumban látható, hova a művész özvegyének ajándékaént került, (1. kép). Izsó ezt a szobrot küldte 1861 márciusában Münchenből a Pesti Műegylet kiállítására. A kiállítási katalógusok szerint egész évben ki volt állítva.⁴ A magyaros tárgyú szoborra sokan felfigyeltek s a Műegylet választmánya 1861. május 18-án tartott ülésén megvásárolta 50 forintért, hogy a fiatal művészen ezzel is segítsen. Később kisorsolták, sőt azt is tudjuk, hogy Orlai-Petrics Soma nyerte meg.⁵ A szoborból több másodpéldány készült, ma már sajnos mindegyiknek nyomátűnt, elpusztultak vagy talán lappanganak. Szana Tamás előbb vitatott könyvében a „Furulyázó pásztor” egyáltalán nem szerepel. Valószínűleg nem ismerte, s ezért fordulhatott elő, hogy a rávonatkozó adatokat tévesen a Búsuló Juhászhoz kapcsolta. Könyve végén ellentmondásba keveredett, a 157. oldalon Izsó műveinek felsorolásakor azt mondja, hogy a (Búsuló) Juhász 1862-ben Münchenben készült.

Weisz Anna, Izsó második „monográfusa” 1939-ben megjelent doktori disszertációjában⁷ igyekezett külön választani a Furulyázó pásztorra és a Búsuló juhászra vonatkozó adatokat, azonban a történetet csak részben tártta fel. Adatai főleg az utóbbi szoborral kapcsolatban szorulnak kiegészítésre. Tanulmányának 26-ik oldalán olvashatjuk, hogy: „1862-ben Izsó visszatért Pestre. Híre megelőzte. Még Münchenben mintázta Juhászát és a közutadatban még ma is mint a Búsuló juhász alkotója szerepel.”

A művészettörténeti írásokban eddig az volt az elfogadott vélemény, hogy a Búsuló juhász 1862-ben készült Münchenben. Az adatot a Magyar Nemzeti Galériába került márványpéldány talapzatán olvasható felirásból merítették: „IZSÓ MIKLÓS Tulajdonjoga, 1862.” A szoborhoz korábban készült vázlatok és a gipszminta a művész halála után feledésbe merültek és csak az utóbbi időben kerültek újra elő, majdnem egyszerre a



1. Izsó Miklós: Furulyázó pásztor.
1861. Sárospatak, Ref. Kollégium.

művész leveleivel. A levelekből következtethetünk a vázlatok hitelességére és azt is megtudjuk belőlük, hogy részben idehaza készültek.

Izsó 1861 nyarán a honvágytól ösztönözve otthagytta München-t és a magyar Alföldre utazott. Egyik levelének fogalmazványa szerint: „Ittmaradásom még legalább egy hónapig fog tartani, mi időt én az Alföld valamelyik vidékén szeretnék eltölteni, hogy jelenleg a magyar életből vett két tervemhez természeti tanulmányfejet mintázhassak.”⁸ Nemcsak tanulmányfejeket mintázott idehaza,⁹ hanem a művész öccse (Izsó József színész) szerint a Búsuló juhász vázlata is ekkor készült: „...eközben modellirozta a Búsuló juhászt... egy jóbarátjától kölcsönzött egy összeget, bepakolta néhány művét, velük a Juhászt és visszament Münchenbe az Akadémiára.”¹⁰ Arról is tudunk, hogy a szobor a Morelli grafikustól bérelt dunaparti műteremben készült és a művész előbb említett öccse volt a modell. Ezt Izsó írja Szily Kálmánhoz 1862. január 14-én kelt levelében: „Hát az a rossz levélíró, Józsi öcsém mit csinál? Biztasd, hogy ha a Pásztorom elkészül, megküldöm neki a modell árát, ti. amiért a vázlatához kiállott meztelen.”¹¹

A szoborvázlat, miután elkészült, még 1861 nyarán az egyik budai házban kiállításra került. Ott látta meg a dúsgazdag Gschwindt Mihály gyáros, aki nyomban megrendelte nagyobb méretben. Izsó idevonatkozó alábbi

levelét a „Sürgöny” c. napilap 1862. augusztus 17-i számából ismerjük, hol Gschwindt közölte a perrel kapcsolatban:

München, oct. 26. 861.

Mélyen tisztelt Gschwindt Úr!

Nagy örömmel vettem a t. D.-né asszony becses levelét, miben is tudósít, hogy azon magyar pásztor-féle szoborcskát, mit ezelőtt három hóval D. úrnál állítottam ki, ön nálam karrarai márványból megrendelni méltóztott. Szívem repes, hogy valahára mutathatok fel házának valamit, hogy a kor szelleméhez illetőleg haladva hazánkban vannak műszerető egyének, kik a most élő művészetet törekszenek előbb-előbb segíteni.

Azon bizodalomnak, mit ön bennem, mint ismeretlenbe helyezett, tehetségem szerint kívánok megfelelni, azaz, hogy a Pásztor-féle szobrot a kívánt mérték szerint a kitett határidőre, ti. mártius végére a kitett négyszáz forintért tölem telhetőleg végzendem be. Álljon itt egyúttal e sorok között, úgy mint nyugta, hogy én azon négyszáz forintból 150-et minden hiány nélkül köszönettel fölvettem. Miként t. D. asszony levelében írja, hogy minden hónapban 50 forintot fog küldeni, erre én is kérem Önt, a márvány felette drága, a most küldött pénzösszezen meg nem vehetem a hozzáillő durva darabot.

Kérem Önt, ha netalán valami észrevétele volna, pár sort részemre írni.

Isten Önnel s a szeretett hazával,
őszinte tisztelője:

Izsó Miklós szobrász.

Az Országos Szépművészeti Múzeum a közelmúltban megvásárolt egy hasonló méretű Búsuló juhászt ábrázoló szobrot,¹² (2. kép) melyről feltételezhető, hogy a levélben említett vázlatról készült enyvformába sokszorosított gipszöntvény. Sajnos, több helyen kopott, éveken át fedetlenül a szabadban állott, így az idő a könnyen rongálódó gipszet megviselte. Felfogásban a már említett Furulyázó pásztorral mutat kapcsolatot: az álló juhász lába előtt bárány fekszik, a másiknál ugyanott kutya alakja látható. Kompizíciós és formai szempontból a művész fejlődését a következő Búsuló juhászt ábrázoló rintájához jelzi, amelyet Izsó 1861. december 10-én kelt levelében említ: „A megszenvedett pásztorommal készen vagyok: sárból az három és fél láb magas. Még előbb, mint amazt, a Fonóházi jelenetet kezdtem el, ez pompásan sikerült mű fogna lenni, ha bevégezhetném. Háromszáz forintra biztosan számíthatnék érte, de még egy hónapig szükséges hogy rajta dolgozzak.”¹³ A szobrot egy hónap múlva, 1862 január közepén valóban befejezte és Pestre küldte a Műegylet kiállítására. Az Ország Tükre 1862. február elseji számában a következőt olvashatjuk: „Münchenben készítő több jeles hazai tárgyú szobra közt a Műtárlatba kitett Juhászt.” Ugyanott Marastoni J. litográfált rajza nyomán közlik a szobor képét. (4. kép.) Ez az alakot majdnem végleges formában ábrázolja, azonban eltérést is mutat: a juhász jobbkezeben, mellyel állát támasztja alá, nincs pipa. A szobornak ez a változata is ismert,¹⁴ jelzése: „IZSÓ M. 61. (3. kép.)” Míg ez a példány a Műegylet kiállításán szerepelt, addig Izsó szorgalmasan faragta márványba a művét. Szily Kálmánhoz 1862. január 14-én írt levelében a következőt olvashatjuk: „Mint múltkor levelemben is említém, azon vázlat után, mit Budán láttál, csakugyan készülni fog a Pásztor, márványom már körömök közt van, hatalmasan kopogtatom. Nagysága 3,2 láb leend, haszon ebből nem lesz, de még ragannak kell sokkal pótolni a fedezendő szükséges eszközöket, mit már eddig tisztán kiadtam reá, 378 forintra rúg és mint tudod, 400-at kapok érte. Különben biztatva vagyok, hogy pótolni fogják a hiányokat, de ha nem is pótolják, én mégis örülök, mivel reményem, hogy e jellegzetes művemmel fölléphetek s elismerendik törekvésemet. Ha ez úgy történik, bőven jutalmazva leszek. Ugye szeretett barátom, hogy ekkor te



2. Izsó Miklós: Busuló juhász vázlatának sokszorosított gipszöntvénye.
1861. Budapest, Nemzeti Galéria.

is örülni fogsz igen, tudom, hogy Te fogsz leginkább örvendeni, érezvén a már felettem több ízben megnehezedett idők viszonyait. — Igazán most már jólesik hinni a reményteljes jövőbe, még hogyha pusztá álmokké volna is.

Fonóházi csoportomat most félretettem, hogy Pásztorommal előbb készen lehessenek.¹⁵

Következő levelében, mely 1862. március 13-án kelt, érdeklődik a szoborról megjelent kritikák iránt: „Józsí öcsémtől a múlt hónapban levelet kaptam, miibe is írja, hogy Juhászom másolata, amit jelenleg is készítek, valami képeslapba megjelent az ún. Ország Tükrébe. Felette nagy szükségem van tudni, mi van ott róla írva,

mivel mi most akarjuk közletni a Vasárnapi Újságban Pásztoromat: öcsémnek írtam már eziránt, hogy közölje velem azon bizonyos számú lapot, de várakozási türelmemből kifogyván, Hozzád folyamodom azon kérelemmel, hogy vagy a lapot, vagy csak mi benne írva van rólam, a legnagyobb sietséggel közöld velem.

Márványmunkámnak már fele útján túl vagyok. De felette belevesztettem. Tiszta kiadásaim már eddig 421 forintra rúgnak, hogyha meg nem jobbítódik az érte jövőendő vagyis a már fölvett ár, nem is végzendem jelenleg be, mivel kasszám ismét kiürült. Biztos forrássom, honnan valamit remélhetnék, nincs. Így tennem kell oly dolgot, miből legalább élelmemet fedezhetem.¹⁶

Amint a levélből értesülünk, Izsó kitartó szorgalommal dolgozott a márványpéldányon. 1862 júniusára befejezte, (5. kép.) és sietve hazaküldte a Műegylet tárlatára, hol a júniusi—júliusi katalógusban 8. szám alatt „Magyar pásztor” néven, mint magántulajdon szerepelt. Nemsokára a művész is hazaérkezett és kérte a megrendelőt, amennyiben a szobornak erre a példányára igényt tart, fizessen érte elfogadható árat, vagy ha nem, ez esetben Izsó felajánlotta, hogy a kikötött árnak megfelelő értékű szobrot készít számára. A megegyezés nem sikerült. A művész barátjához, Bosnyák Lászlóhoz, Pest 1862. augusztus 21-én kelt levelében panaszkodik, hogy Gschwindt pert indított ellene: „Pásztorom miatt perbe fogtak, ezáltal mindinkább érdekeltebb lesz a dolog, a jogi kérdés is nagyon fontos. Én 22. vagy 23. a politikai lapok valamelyikébe fogok erről bővebben nyilatkozni, miáltal a dolog derültebb alakot nyerend, olvasd el a lapok valamelyikét, tudni fogod a már történeteket, mivel itt nincs idő erről beszélni, csak annyit egyelőre, hogy már eddig bíróilag lefoglalták, könnyen el is veszíthetem, — akkor aztán jóéjszakát kezdetleges magyar szobrászat.”¹⁷

A levélben említett cikk a Pesti Napló 1862 szeptember 2-i számában jelent meg. Egészében közöljük: „Válasz Gschwindt úr a „Sürgöny” 189-iki számában megjelent nyilatkozatára.

A mélyen tisztelt közönség tájékoztatásául kötelességemnek tartom a köztünk fennforgó viszony részleteit hűen előadva felelni. Igaz, hogy én megrendelést kaptam D. asszonyságnál kiállított „Magyar pásztor” című vázlat után készítenő szoborra, melynek magassága, mint az alább olvasható levél sorai tanúsítják, a fent említett eredetiben meglevő szalagmérték szerint 2 láb és 6 hüvelykre volt határozva.

Méltánytalanság volna tagadnom, hogy e megrendelés ébresztőleg hatott rám, mert méltó elismeréssel vettem azon résztvétet, hogy hazám polgárai közt találatnak olyanok, akik a művészetet gyámolítani és pártolni készek.

Íme a megrendelés sorai, miket hozzám D. asszonyság intézett G. úr nevében, mert én G. urat egészen mostanáig nem ismertem.

„... Es ist Herr Gschwindt Fabrikant aus Pest. Diesser wird ihnen für jene Figur die ich Ihnen bei der Behandlung der priesses in meinem Zimmer zeigte und die grosse sammt fustblatten von bei liegenden Band hat 400 fr. und 2 war in raten stb. bezahlen.”

Erre pótlólag még 100 forintot kaptam. Én jöllehet nem tagadom, hogy G. úr nyilatkozatában közölt levelet írtam, de tagadom azt, hogy a megrendelés karrarai márványból történt volna, mint az említésemet a fent iktatott megrendelő sorok is mutatják, — mi több a megrendelésnél határidő sem köttetett ki s mindazt, mit én egyetlen levelemben G. úrnak ígértem, saját jószántomból ígértem, remélvén, hogy a tett figyelmeztetés az anyagra nézve arra indítja G. urat, miszerint jóindulatomat kellőleg méltányolja s utánjavítandja nekem az árkülönbséget. Elégge ildomos levelemre azonban választ sem nyervén, — tudósítottam D. asszonyságot, hogy számotvetvén magammal, a munka és anyag iránt legszükségesebb kiadásaimat sem fedezhetem. Művészi állásom és hazám iránti tiszteletem önértetét szemelőtt tartva, határozott céloomul tűztem ki egy középminőségű karrarai márványból kívánt mérték szerint G. úr-

nak, bár vesztességgel is a megrendelt szobrot elkészíteni, az 1.1/2 hónapi fáradoalmas tudakozódás és utánjárásom azonban sikertelen volt. A véletlen által birtokomba került egy 3 láb és 6 hüvelyknyi legfinomabb karrarai márvány, melyből művészi ösztönöm szorgalmának legnagyobb kifejtésével kezdém Pásztoromat készíteni, ki nem fejezhető nélkülözések közt bevégeztem azt nyolc hó alatt, mégpedig két egész hüvelykkel nagyobbra hagyva csak azért, hogy valahogy G. úr a magáénak ne ismerje. Mindamellett fenntartom az ő jogát levelem szerint neki karrarai márványból más szobrot készíteni: ennek eleget tenni kész is vagyok. Nem állhattam meg azonban, hogy szobromat, midőn az véletlenül sikerült G. úrnak meg ne mutassam s így előleget adtam neki több vevőm felett, gondolván, hogy a szobor meg fog neki tetszeni s íme mivel lep meg G. úr?

Midőn szobromat meglátja a pesti Műtárlatban, hol mint magántulajdonomat állítottam ki, a redőket műértő kifejezéssel helytelennek állítja, (melyekre pedig különösen nagy gondot fordítottam) s midőn illendő árért vele megkínálnám, még jól le is hordott, sőt szobromat sajátjának állította.

Én felajánlottam neki vagy pénze visszafizetését kamatostól vagy egy más szobromat vagy márványból faragott saját arcképét, mind nem használt. És most tegyünk egy kis számadást, — bár vele nem tartozom. A durva kő került magamnak 225 bajor ft.-ba (a mi pénzünk szerint az agioval kb. 300) a pontozás egyéb technikai kézimunka, ha egy napszámot a márványdolgozatnál csak 6 Ft-ra teszek is, 8 hó alatt 1444 Ft. (Íly napszámot bármely mesternél kap a dolgozó.) Ide nem számítottam a Svájcba tett utat a kőért, a kő Münchenbe hozatalát, a szerszámok árát, a mintázatot, hozzá az anyagot, az élő mintáérti napidíjt, a pásztorélet tanulmányozásáért tett utamat Kecskemét tájára, jelmez hozatalát, Pestre szállítását a kész szobornak, stb. Már 1700 forinton fölül van a technikai rész!

Hol van még itt megfizetve az eszme, a kompositio? És mégis eszobrot akarja G. úr tőlem 500 forintért elperelni.

Pedig én eladhattam volna művemet Münchenben, hol a műértők 5000 forintra becsülték, de hazámba hoztam csak azért, hogy bemutassam törekvéseim sikerét. Azt azonban koránt sem gondoltam, hogy jószántomból irt leveletem itthon G. úr ellenem fegyverül felhasználja a közvélemény s törvény előtt.

Később sikerült neki akaratom s beleegyezésem nélkül a Műegylet által szobrom letartóztatására nézve határhosszabbítás ürügye alatt olyértelmű végzést érvényesíttetni, mely szerint a Műegylet választmánya nekem a szobor kiadását f. hó 15 helyett 18-ig elhalasztotta, azaz megtagadta minő jog és igazságtalanságnál fogva, nem tudom, annyit azonban állíthatok, hogy G. úr ügyvéde a Műegylet választmányi tagjaiba részt vett, én pedig abból kizárattam: ez szobrom történetének hű vázlata.

És bár szívem mélyéből sajnálom, hogy jóhiszeműségem rovására hazámbajöveletem után békeszerető indulatom dacára is kellemetlen helyzetbe sodort a véletlen, miután G. úr magához illőnek tartja törvény útján érvényesíteni személyem elleni követeléseit és a szóbanlevő szobrot bíróilag lefoglaltatván, követeli tőlem. Ám teljék kedve és öröme benne. Én részemről hazám alkotmányos törvényei és igazságszerető bírám ítéletétől várom ügyem eldöntését. Izsó Miklós szobrász."

Az ügyet nyilvánosan tárgyalták, a sajtó is beavatkozott főleg a művészt pártfogolva. Gschwindt ellen éles megjegyzések hangzottak el. A „Sürgöny” 1862. augusztus 11-i számában többek között olvasható: „Tehát a gazdag gyáros ajándékot akar elfogadni a szegény művésztől. Íly műértőktől és mecénásoktól ezután őrizze meg az Isten a hazát és a művészetet.”

A bíróság meghallgatta mindkét fél szakértőit. A Műegylet 1863 évi jelentéséből tudjuk, hogy Izsó szakértői Alexy, Szkalniczky és Telepy 2000 forintra, az ellenfél szakértői pedig csak 600 forintra becsülték a szobrot.¹⁸ A Vasárnapi Újság értesítése szerint Almási Pál 2500 forint vételárat ajánlott fel a művésznek.¹⁹

Később, 1863 szeptemberében Izsó kérvényt irt a Helytartó Tanácshoz, melyben engedélyt kért, hogy a szobrot 5000 darab egyforintos sorsjegy kibocsátása mellett kisorsolhassa. A hatóság az engedélyt hamarosan meg is adta, de az említett per ekkor még folyamatban volt és a legfelsőbb bíróság 1864-ben Izsóra nézve kellemetlen döntést hozott. Így a sorsolásból nem lett semmi.²⁰

A perben három tárgyalást tartottak, az első ítéletet 1863. március 4-én Pest város törvényszéke a művész javára hozta. Az erre vonatkozó iratok elkallódtak, a másik két bírósági végzést egészében közöljük:

„4615/863 iktató szám.²¹ Mi I. Ferenc József Isten kegyelméből, sat. adjuk emlékezetül, miképen királyi ítélő táblánk alulírt napon és helyen a perlekedők ügyeinek megvizsgálása és a törvényes igazságszerinti elintézés végett bírói széket ülven, ugyanakkor (eddig litografálva, ezután kézírás) Gschwindt Mihálynak Izsó Miklós szobrász ellen a Magyar pásztor című szobor tulajdonjoga iránt szabadkirályi Pest város törvény-



3. Izsó Miklós: Busuló juhász gipszmodellje. 1861. Budapest, Nemzeti Galéria.

széke előtt 1862 évi augusztus 16-án indított szóbelileg tárgyalta s a felhívott tanúk kihallgatása után 1863 évi március 4. felperes elutasításával s 162 forint 36 kr. perköltségben marasztalásával befejezett perben felperes fellebbezése folytán említett királyi táblánk által ítéltetett: a városi törvényszék ítélete a felhozott indoklásból helybehagyatik és a per további intézkedés végett ugyanahhoz visszaküldetik. (szokásos záradék litografálva) Kelt Szabad Királyi Pest Városunkban május hó 20. napján, Urunk 1863. évében. Olvasta és kiadta: Kellemes Melczer István s. k. Ö. cs. kir. ap. felsége személyes jelenlétének helytartója és vbt. tanácsosa. Huszár Ferenc s. k. országbíró-ítélőmester. P. H.”

*

„3.938/863. Mi I. Ferenc József Isten kegyelméből s. a. t. adjuk emlékeztül miképen királyi hétszemélyes táblánk alulírt napon és helyen a perlekedők ügyeinek megvizsgálása és törvényes igazság szerinti elintézés végett bírói széket ülven, ugyanakkor (eddig litografálva,



4. Marastoni J. rajza a Busuló juhász gipszmodelljéről 1862.

ezután kézírás)²² Gschwindt Mihály felperesnek Izsó Miklós alperes ellen egy Magyar Pásztort ábrázoló szobor tulajdonjoga iránt szabadkirályi Pest város törvényszéke előtt 1862 évi augusztus 16-án 33.878 szám alatt indított s ugyanott az 1863 évi március 4-n 7686 szám alatt ítélettel felperesnek kereseti kérelmétől elmozdításával s a bíróság 162 forint 36 krajcárban megállapított perköltségben elmarasztaltatásával befejezett királyi ítélőtáblánk által pedig a felperes fellebbezése folytán az 1863-ik év május 20-án 4615 szám alatt hozott ítélettel az első bírósági ítélet helybenhagyásával átvizsgált rendes szóbeli perben ugyanannak a felperes felülvizsgálati kérelme következtében említett királyi hétszemélyes táblánk által ítéltetett: Az, hogy alperes a Magyar pásztort ábrázoló szobornak a meglevő minta s meghatározott nagyságú mérték szerint felperes részére karrarai márványból leendő elkészítését 400 forint árért, 150 forintnyi előleg felvétele mellett felvállalta, légyen az A alatti levéllel begyőzve lévén és hogy akkoron is mielőtt az alperes a kérdéses szobrot munkába véve, tudomása volt, hogy ez a márványanyag nagyobb voltánál fogva a megrendelt mértéket fél lábbal meghaladja, annak árát felperestől, ki azt 100 forinttal önként megjavítja, részletekben felvette, saját beismerésével igazoltatván, sőt a D. alatti levélben saját szavai szerint azt is nyilvánítván: „Nem bántam meg azért legkevésbé sem, sőt inkább még örülök; — fellépésem előttem fő cél — jutalmazva leszek, ha elismerendi a közönség törekvésemet.”²³ Továbbá pedig az E) alatti levélben alperes a műnek befejezését a felperesnek jelentve, a szükséges szállítási költség küldését szorgalmazván, — ezután pedig azt Pestre hozván B) és C) szerint már mint magántulajdönt a Műtárlatba beadván és így ezek szerint keresetbe vett szobornak felperes által történt megrendelésénél fogva részére lett elkészítve annális inkább igazolva lévén, minthogy alperes azt, hogy a szobor valaki tulajdona lett volna, nem is állította, következve alperesnek D. E. alatti leveleiben foglalt ismételt kötelezései folytán a keresett szobornak az eredetileg tervezett mértéktől különbözősége és innen következtethető értékesébsége őt a felvállalt és fentebbiek szerint egyedül felperes részére készítettett műnek felperesnek leendő átadásától törvényesen fel nem menthétvén, az alsó bíróságok egybehangzó ítéleteinek megváltoztatásával, azonban a perköltségek kölcsönös megszüntetése mellett alperes a kérdéses Magyar pásztort ábrázoló szobornak felperes tulajdonába leendő átadására bíróság köteleztetik és így a per további intézkedés végett illetőségéhez visszaküldetik. (Szokásos litografált záradék) Kelt Szabadkirályi Pest Városunkban, január hó 26. napján Urunk 1864 évében. Olvasta és kiadta: Kellemes Melczer István Ö. cs. kir. a. Felsége személyes jelenlétének helytartója és a v. b. t. tanácsos s. k. Huszár Ferenc s. k. országbíró ítélmester. P. H.”

A vesztett per Izsót nagyon lehangozta, erről ír az egyik volt iskolatársához, Terhes Barnához 1864. november 8-án kelt levelében: „Tudom, hallottad szerencsétlen perem hírét. Nem is fárasztalak vele. Csak annyit mondok, hogy külföldön eladhattam volna 4000 forintért. Itt e kedves hazában elperelik tőlem 500-ért. Én, alperes nagyon szegény voltam, vagyok, a fölperes milliánér, köztünk a különbség csak ez. Node ezen már keresztül estem. Csak a perköltség miatt szegény bőrt met majd levonják.”²⁴

Miután végigkövettük e furcsa és bonyolult per aktáit, első pillanatra nehéz eldöntönnünk, hogy lényegében Izsónak vagy a megrendelőnek volt-e igaza. Izsó ellen szól az a körülmény, hogy a bírósági vizsgálat során ellentmondásba keveredett. A Gschwindthez címzett első levelében amely 1861. október 26-án kelt, köszöni a megrendelést és azt írja, hogy a szobrot: „... karrarai márványból megrendelni méltóztatott.” A Pesti Napló 1862. szeptember 2-i számában közölt nyilatkozatában pedig, hivatkozva D. asszonyság német nyelvű megrendelő-levelére, tagadja, hogy a megrendelés karrarai márványból történt volna. „... mit én egyetlen

levelemben G. úrnak ígértem, saját jószántomból ígértem, remélvén, hogy a tett figyelmeztetés az anyagra nézve arra indítja G. urat, miszerint jóindulatomat kellőleg méltányolja s utánjavitandja nekem az árkülönbséget." Helytelenül járnánk el ha a művész ellentmondását, a szobor, szerződésben kikötött, magasabb eladási árának a követelését Izsó jellemére megbélyegzőleg könyvelnénk el. Az ellentmondás megoldásának a kulcsa abban rejlik, hogy Izsó a szobrászatot nem mesterségnek, hanem társadalmi hivatásnak tartotta, ez sugalmazta szobrainak készítését és közben gyakran megfélemlített az anyagi körülményekről. Köztudomású, hogy a debreceni Csokonai-szobor készítésekor is több ezer forint ráfizetése volt és hogy kisplasztikái közül, melyeket a művészettörténet munkássága gyöngyszemeinek tart, egyetlen darabot sem tudott értékesíteni. Ez a magatartás lényegesen különbözött azokétól akik a művészetet elsősorban kenyérkereset gyanánt mesterségből űzték és szervesen illeszkedtek a kialakuló magyar burzsoá viszonyok közé. Pl. a Bauerek és Dunaiszkyak műhelyében, hol pontos kalkulációval dolgoztak, elképzelhetetlen az ilyen arányú ráfizetés.

Izsó a Búsuló juhász készítésekor a megrendelő igényének kielégítésén túl, művészi hivatásból nemzeti célt tűzött maga elé, sőt ezt tartotta a fontosabbnak. : „... egyedüli célom... a magyar történetből meríteni tárgyat, hogy így magyar szobrászatunk is legyen.” írja egyik levelében. A per ellentmondásait a burzsoá viszonyok szülték, jellemző, hogy a bíróság a szobrot közönséges árunak tekintette és ennek alapján hozta meg a döntést. A burzsoá bíróságon Izsó ügye a művészi hivatás, a nemzeti szellem elvesztette a pert, bár a kellemetlen esetből a művész tapasztalatokat szerzett, de magatartásán nem változtatott, élete végéig nyomorogva kitartott művészi hivatása mellett.

A gyáros is tudta, hogy a szobor a kifizetett összegnél jóval többet ér. Talán azért, hogy lelkiismeretét és főleg a közvéleményt megnyugtassa, a szobrot még ez évben a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta. Ezt Izsó is némi elégtételnek érezte. Örült, hogy verejtékes munkájának gyümölcse a nemzet tulajdona lett, azonban a vesztett per sokáig bántotta. Nevét és jellemét meghurcolták és ez működésére is árnyat vetett. Nagyrészt ennek a következménye lehet, hogy mágánásaink nem fordultak hozzá további megrendelésekkel.

Izsó a szobor másik márványpéldányát Pulszky Ferenc megbízásából 1871-ben kezdte faragni. Be akarták mutatni a Búsuló juhászt az 1873. évi bécsi nemzetközi kiállításon, de az eredetit nem merték kitenni a szállítással kapcsolatos veszélynek. A kiállítási tervet később elvetették, ezért a szobor a művész halálakor félbenmaradt állapotban volt. A hagyatéki bizottság 1600 forintba becsülte. Utána hamarosan Petton Antonio olasz szobrásszal fejeztették be,²⁵ és a Gazdaasszonyokat Nevelő Intézet, Veres Pálné utcai székháza szerezte meg. Onnét később letétként a szegedi Móra Ferenc Múzeumba került.

A szoborról Izsó számos gipszöntvényt készített, melyek nála és a Heckenast-féle könyvesboltban 20 forintért voltak kaphatók. A művész halála után az özvegy támogatására alakult bizottság Szász Gyula szobrász felügyelete alatt újabb másolatokat öntetett a szoborról.²⁶ Továbbá a Herendi Porcellángyár 1938-ban a Kultuszminisztérium és a Szépművészeti Múzeum beleegyezésével Gácsér Kata iparművész nővel kisméretű mintát készíttetett a Búsuló juhászról, melynek alapján megkezdtek a napjainkban is gyakran látható színes-mázás példányok gyártását.²⁷

A 80-as évek elején a szoborról olyan hírek kezdtek elterjedni, hogy a Hortobágyi pusztán szándékoztak felállítani életnagyságban. Izsó életében erről valószínűleg nem volt szó, vagyis a művész leveleiben, feljegyzéseiben és a korabeli sajtóban eddig semmi bizonyítéknak nem akadtunk nyomára. Csak Pasteiner Gyula: „A magyar szobrászat” című tanulmánya enged erre következtetni: „A Búsuló juhász még ma is várja, hogy életnagyságú mintája a nagyobb mintázatnak megfelelő



5. Izsó Miklós: Búsuló juhász, I. márvány. 1862. Budapest, Nemzeti Galéria.

némi változtatással elkészüljön és ércebeöntessék, noha ez a legkevesebb, amivel a nemzet a művész emlékének tartozik.”²⁸ A szobor kompozíciója és hangulata annyira összefügg méretével, hogy felnagyítása elképzelhetetlen, vagyis méretének s arányainak megváltoztatásával művészi értéke súlyos csorbát szenvedne. Pasteiner elképzelését néhány év múlva kellemetlen hírek követték. A Budapesti Hírlap a szobor szerzőségét Izsótól részben el akarta vitatni. Azt állította, hogy Hölczel osztrák szobrásszal közösen készítette, továbbá, hogy az eredetije Angliába került.²⁹ Mindkét állítás éles visszhangra talált. Izsó több személyes ismerőse nyilatkozatot tett közzé, melyben az említett állításokat megcáfolják.³⁰

A szobor „Búsuló juhász”-szá keresztelése készítésénél későbbi eredetű. A Műegylet 1862 februári katalógusában „Juhász” néven szerepelt. Az Ország Tükre 1862. február 1-i száma is e néven említi. A márványpéldány elkészülése után a kiállítási katalógusban és a per irataiban „Magyar pásztor”-nak nevezik. A „Sürgöny” 1862. augusztus 14-i száma „Mélázó juhász” néven ír róla. Később a közönség, az alak gondolkodást érzékelte karaktere miatt ruházta rá a „Búsuló juhász” nevet, mely a szoborra és a korra jellemző egyaránt. Ez az érzés és téma a költészetben a szobor készülése

előtt már ismert volt. Biztosan állíthatjuk, hogy Izsó is olvasta Petőfinek azokat a verseit, melyekben az Alföldről és a pásztorok életéről van szó. Személyesen ismerte a költőt, sőt rajongója volt. A Nemzeti Galéria Adattárában levő feljegyzései között Petőfi verseket is találtunk. Valószínűleg ismerte a költőnek az alábbi, Búsuló juhászra emlékeztető sorait: „Elmereng gondolkodva gyakran, Nem tudom, hogy mi gondolatom van.”³¹ — továbbá — „Szétnézett a pusztá hosszában, szélében.”³² — „Volnék földműves, vagy volnék juhász! Ki messze kint a pusztában tanyáz.”³³

A nemzeti öntudat ébrentartásában és fejlesztésében Izsó munkássága komoly szerepet töltött be. Első magyarruhás szobrai a kegyetlen nemzeti elnyomás éveiben mintázták, akkor, amikor a magyarruha viseléséért meghurcoltatás vagy börtön járt. Számos nemzeti viseletű szobra, köztük a Búsuló juhász is, éveken át folytatódóan szerepelt a Műegylet kiállításain. Nemzetünk polgárai nagy számban zárandokoltak e művek megtekintésére.

Izsó élete már fiatal éveiben szorosan összefonódott a nemzeti öntudat fejlődésével. Például mikor a bécsi egyetemen tanuló magyar ifjak szobrasszá képeztetésének költségeit magukra vállalták, hangsúlyozták, hogy — ez elsősorban „honi ügy” — mert a hazának jól-képzett szobrásokra nagy szüksége van.³⁴ — A művész, mikor tanulmányai bevégezése után hazajött, éveken át alig kapott megrendelést. Életét annyira nyomorogva tengette, hogy elkeseredésében külföldre akart vándorolni, de visszatartotta a hazaszeretet. Egyik levelében azt írja, hogy: „Negyedik hónapja végeztem be utolsó megrendelés után készült munkámat, de azért csak itt vagyok hazámba, ide vagyok én kötvé azon dolgoknál fogva, mit készítek, mit tulajdonképpen csak magyar ember érthet.”³⁵

Művészi hivatásérzete, mely összefonódott a magyar nemzeti szobrászat megteremtésének ügyével, első mesterére, Ferenczy Istvánra emlékeztet, akinek műhelyében éveken át a kőfaragó mesterséget gyakorolva, művészi vágyai születtek. Az új magyar szobrászat megteremtésének ügye, melyet Ferenczy István szomorúan végződő művészpályája indított el s melynek jegyében számos szobrásunk dolgozott, Izsó munkássága által ért valóban célhoz. A Búsuló juhász az első alkotása, ahol ezek a törekvések már félreérthetetlenül mutatkoznak meg.

Az egyszerű kőfaragó legénynek rengeteget kellett tanulnia, míg eljutott e szobor megalkotásáig, mely lényegében diplomamunkája, ti. utolsó akadémiai évében készült. A müncheni Glyptotékában látott klaszikus szobrok ismeretéből vizsgázott kitűnő eredménnyel a fiatal Izsó. Az álló alak kompozíciós megoldása, melyet a század előző magyar szobrásai csak gyengén tudtak megoldani, ez a Búsuló juhászban tökéletesen sikerült. A test kigyózó vonalvezetésének hatására a biztos statikájú alakot szinte mozogni véljük. A márvány sokrétű megmunkálásával kiválóan érzékelteti Izsó a különböző anyagok sajátosságát: a puhatapintású gyolcsot, a kar kemény izmait és a meghajló bot rugalmasságát, melyre az alak támaszkodik.

Végigtekintve a bemutatott szoborvázlatokat, nyommon követhetjük Izsó gondolatának szoborrá érését, az ülő Furulyázó pásztor készítésétől a Búsuló juhász befejezéséig. Izsó ezt az utat alig egy év alatt tette meg. Később készült szobrai, főleg a kispasztikáit figyelve kétségtelen, hogy a Búsuló juhásznál érettebbeket alkotott, de ez nem csökkenti a Búsuló juhász értékét. Ha csak ezt az egyetlen szobrát hagyta volna az utókorra, akkor is nagy magyar szobrászként emlegetné a művészettörténet.

Bármennyire is csábító, hogy e szobrot a neves külföldi kortársak munkáival összemérjük, jelen esetben eltekintünk ettől. A vizsgálódás számos olyan probléma megvilágítását tenné szükségessé, melyek meghaladják a jelenlegi tanulmány keretét. Röviden annyit azonban megjegyezhetünk, hogy Izsó már tanulóéveiben határozottan egyéni úton járt, minden mesterétől sokat

tanult, leveleiben szeretettel és ragaszkodással nyilatkozik róluk, azonban egyiknek sem került hatása alá, rövid időre sem. A Búsuló juhász igazi értelemben vett népi tartalma annyira egyéni ízi, hogy a korabeli európai szobrászatban nehezen akadna megfelelő párja. Izsó mesterei, Hans Gasser, Johann Meixner és Max Wittmann a száraz allegóriákat ábrázoló akadémista szellemben dolgoztak. Munkásságukban a népi téma kevés és ez sem hozható kapcsolatba Izsóval. Mégis túlzás lenne azt állítani, hogy a külföldi művészet légköre Izsó munkásságára hatástalan maradt. Feltételezhetjük, hogy a Münchenben virágzásnak induló népi jellegű romantikus festészet légköre serkentőleg hatott a fiatal Izsóra. Münchenben sokkal szabadabb volt az élet és a művészet ebben a korban mint Bécsben, a császári hatalom fővárosában. Izsót is mint később a nagy magyar festőt, Munkácsy Mihályt oda csalogatta a müncheni művészet légköre. Tervének megvalósulását a bécsi egyetemen tanuló magyar fiatalok nagy készséggel szorgalmazták, amint már említettük, krajcáros egyesületük pénzéből fedezték a fiatal, tehetséges szobrász müncheni ellátási és tanulmányi költségeit. Izsó Münchenben sokkal jobban érezte magát mint Bécsben. Leveleiben arról írt hogy „Minden másképpen van itt mint Bécsben. . . . Szabad nép lakja mely mindenről szabadon beszél, úgy hogy valóban örvendhetek, hogy itt szívhatom e sokkal szabadabb levegőt, mint a Bécsit.”³⁶ Ez a szabad élet azonban nem elégítette ki vágyait, teljes szabadságra, magyar szabadságra vágyott. Néhány hónappal később jó barátjának Szily Kálmánnak arról írt: „. . . fel vannak fokozva lelkem hurjai, különösen a Honvágytól. Itt érzem azt az ember valódi nagyságában, itt e potrohos bajorok közt. Oly édesbús gondolatok lepnek meg sokszor, vissza-vissza gondolva, bár a művészeti tárgyak pótolják e hiányt, de mégsem egészen.”³⁷ Szorgalmasan dolgozott, látogatta a múzeumokat és egyre határozottabbá vált művészi öntudata: „. . . méltónak, küzdöm fel magamat a nemes célhoz, hogy majd egykor hasznos szolgálatot tehessek a szeretett Hazának, eseményeit, nagy férfait adva át az utókor-nak: ó ha méltó lehetnék mindezekre, szívem örömtől dagad, különösen, ha majd elérkezik azon pillanat, midőn megrakottan, mint méh, művészi kincsekkel térek vissza Honunkba.”³⁸ Leveleiben részletesen beszámolt tanulmányairól, Bécsben tanuló derék, fiatal barátainak leírja mit és hogyan mintáz. A porosodó antik gipszmintákat szorgalmasan másolgatja, azonban többre vágyik: „Aztán ez évben több igényem is lettek volna, mivel nem akartam mindig kopírozni, hanem komponálni, vagyis tervezni valamit a magyar történet- vagy népeletről.”³⁹ Közben egyik régi sárospataki diákkori pajtásához Balogh Béla harnaczi ref. paphoz levelet írt, melyben bögtyát és inget kért, hogy legyen mi után modellírozni. Ekkor készült a már említett Furulyázó pásztor, a Fonóházi jelenet vázlata, és a táncoló parasztok első változatai. Nem az Akadémia falai között születtek meg ezek a szobrok, hanem a művész kopott albréti szobájában az esti és gyakran az éjszakai órákban nagy titokban. Mikor közeledett az Akadémiai tanítási év vége, epedve várta a nyári vakációt, hogy újra láthassa szeretett hazáját és szoborterveit a természet után idehaza vázlatokat készítsen. „. . . mert gondolatból hazafinak is nehéz hazafiakat előadni, hogy az minden kellékeknek megfeleljen. Én ki olly régen nem láttam a szeretett Hazát, különösen a nagyszerű újjáalakulását, úgy vágyom hallani az andalító furulyaszót. Látni a csendes falusi életet, mi lelkemmel összeforrt, mit már oly régen gyermekem óta nem élveztem, de hogy soká ne beszéljek, ez valódi felelevenítője volna búsongó lelkemnek.”⁴⁰

Hamarosan valóban felvidult a kecskeméti pusztán, hol újra meghallotta az andalító furulyaszót és szoborvázlatokat készített a pásztorokról. Ekkor készült a Búsuló juhász kisebbik változata, melyet összefoglalóan magával vitt Münchenbe, hogy márványból is megörökítse honfiúi érzéseit, hogy megteremtse az első igazi magyar szobrot, a Búsuló juhászt. A szoborról az első rész-

letes ismertetést, illetve kritikát a Műegylet 1863-as Évkönyvében olvashatjuk, hol a bírálóbizottság tagjai: Henszlmann Imre, Keleti Károly, Masszák Hugó, Medvey Imre, Orlay Petrics Soma és Than Mór a következők mondották róla: „Ez az alak él s ha nem ismernek a magyar népek, de különösen a puszták, a rónák szabad vándorának azon természetes szokását, hogy néha óranegyedekig mereng botjára támaszkodva, kissé hosszabb idő után lesnek a pillanatot, melyben e szép alak megmozdul. Szemeiben lélek, arcában kifejezés és a fajjelleg teljes egésze ül. E szép férfias arc teljesen magánhordja a magyar faj keleties szép jellegét, s emellett önmagában a férfias szépség kitűnő példája.

Lássuk most fényoldalai után az árnyoldalakat is. A körvonalakról kevés kivétellel el lehet mondani, hogy általában szépek, sőt hátulról tekintve a klasszikus kor szobrainak könnyed körvonalaira emlékeztetnek. Könyvedén odavetett, nem fás, nem köves redői nagy tanulmányt mutatnak, gyöngéden-s tapintatos kézzel vannak faragva, úgy, hogy a finom gyolcsszövet képe rajta van. Ámde a redők alatt nem mindenütt jelentkezik a test, vagy mint például a bal cizombon kissé gyöngéd arányban.

Megfelel a természet hű másolatának, sőt jellemző a botra nyugtatott jobbkez és a balban tartott pipa, ámde az első igen sokat takar a derékból, s a körvonalakat fogyasztja, míg a másik oly irányban bővíti, sőt túlozza azt, mely hátrányos. A haj kissé túlaprólékos, nagyobb részletek lennének óhajtandók. Lába fejénél a fű aprózása, vályt árnyéka és mélyedései nyugtalanságot szülnek. Több síma, illetőleg szélesebb részletek nyugodtabb felületet adtak volna.”⁴¹

E tárgyilagosságnak mondható kritika hasonló értékű, mint maga a szobor, melynek értékeit és fogyatékoságait azóta sem sikerült jobban megfogalmazni. Az újabb szakirodalomban, hol számtalanszor említik, majdnem mindenütt a legszebb jelzőket olvashatjuk értékeléséről, sőt legnevesebb kutatóink közül többen a magyar romantikus szobrászat szimbólumának tekintik. Népünk büszke lehet Izsó munkásságának híres alkotására, mely nemzeti elnyomásunk sötét éveiben elsőként vitte diadalra a magyar nemzeti szobrászatot.

SOÓS GYULA

JEGYZETEK

¹ Míg a jelen dolgozat megjelenése évekre halasztódott, közben egyes írásokban és előadásokban már utaltak a Busuló juhász készülésének újonnan feltárt körülményeire, sajnos nem a kellő pontossággal.

² Szana Tamás: Izsó Miklós élete és munkái Bp. 1897. Szana tévedéseinek nagyrészt Szmrecsányi Miklós korrigálta elsőként a Művészet 1910–11. évfolyamában megjelent „Izsó Miklós és a bécsi magyar technikusok” című tanulmányában.

³ Részlet Izsó Miklós Münchenben, 1861 február 26-án kelt leveléből. Eredetije a Magyar Tudományos Akadémia kézirat-tárában. (Jelzete nincs.)

⁴ A furulyázó pásztor anyaga gipsz, mérete 26,5 cm. A Sárospataki Református Kollégium tulajdona, ugyanott a jövőéknaplóban 1880/123. szám alatt, mint Izsó Miklós özvegyének ajándéka szerepel. A szoborról a pécsi Zsolnay-féle majolika gyár 1927-ben

mázfeletti színezéssel másolatokat készített. Magyar Művészet (1929) 578.

⁵ Magyarországi Műegylet kiállítási katalógusai 1861, 94. kiállítás, 1. szám.

⁶ Szmrecsányi: i. m. 105.

⁷ Weisz Anna, Izsó Miklós élete és művészete. Bp. 1939.

⁸ Izsó Miklós levélfogalmazványa az Országos Levéltár letéte a Szépművészeti Múzeum (ma: Nemzeti Galéria) adattárában. XIV. 1003 ltsz.

⁹ Tanulmányfej terrakotta OSzM ltsz. 3366. Terrakotta, 15 cm. Vétel 1876-ban.

¹⁰ Izsó József, Epizódok Izsó Miklós életéből. A kézirat az Országos Levéltár letéte az OSzM adattárában. XIV. 951. ltsz.

¹¹ Izsó Miklós levele Szily Kálmánhoz, kelt München 1862. I. 14-én. Eredetije az MTA kézirat-tárában.

¹² Vétel Lukács Lászlónétól 1953 decemberében. Gipsz, 48,5 cm.

¹³ Izsó Miklós levele Szily Kálmánhoz. Kelt München, 1861. december 10-én. Eredetije az MTA kézirat-tárában.

¹⁴ Élelmiszeripari Minisztérium ajándéka a Szépművészeti Múzeumnak 1953 októberében. ltsz. 53. 525. Törött és hiányos, gipsz, 93 cm.

¹⁵ Izsó Miklós levele Szily Kálmánhoz, München, 1862. január 14-én. Eredetije az MTA kézirat-tárában.

¹⁶ Izsó Miklós levele Szily Kálmánhoz. München, 1862. március 13. Eredetije az MTA kézirat-tárában.

¹⁷ A levél eredetije elveszett. A Szmrecsányi által készített másolat az OSzM adattárában, 3774/939–34. szám.

¹⁸ Kézirat az OSzM adattárában 3774/939–782. szám.

¹⁹ Vasárnapi Újság 1862. június 13.

²⁰ Fővárosi Levéltár 1008/863. szám.

²¹ Szmrecsányi által készített másolat az OSzM adattárában. 3774/1939–764.

²² Szmrecsányi által készített másolat az OSzM adattárában 3774/1939 — 765. szám.

²³ Izsó levelei, melyekre az ítélet hivatkozik a Budapesti Törvényszék irattárának selejtezésekor elpusztultak.

²⁴ Izsó levele a sárospataki Ref. Kollegium kézirat-tárában.

²⁵ Budapesti Hírlap 1903. október 25. 15. o.

²⁶ Izsó Miklós főntvényeinek árjegyzéke az Országos Levéltár letéte az OSzM adattárában. XIV. 1015. sz.

²⁷ A Herendi Porcelángyár levele az OSzM. adattárában. 5425/1954. sz.

²⁸ Budapesti Szemle XXXIV. köt. 1883 évfolyam, 203. o.

²⁹ Budapesti Hírlap 1903. szeptember 30. 17. o.

³⁰ Reményi Antal, Izsó és Hölczel. Budapesti Hírlap (1903) október 25.

³¹ Petőfi Sándor összes költeményei, Bp. Athenaeum kiadás. Részlet a „Dalaim” című versből. 279. o.

³² Petőfi Sándor összes költeményei. „János vitéz” című vers V. ének, 8. o.

³³ Petőfi i. m. „Szomorú éj” című vers, VI. szakasz, 282. o.

³⁴ Kézirat OSzM. Adattára, 3774/1939. sz.

³⁵ Izsó levele Terhes Barnához. Pest 1864. november 8-án kelt levele eredetije a Sárospataki Ref. Kollégiumban.

³⁶ Izsó levele Szily Kálmánhoz, 1859. november 13. MTA kézirat-tárá.

³⁷ Izsó levele Szily Kálmánhoz 1860. január 8. MTA kézirat-tárá.

³⁸ Izsó levele Szily Kálmánhoz, 1860. június 7. MTA kézirat-tárá.

³⁹ Izsó levele Szily Kálmánhoz, 1860. december 8. MTA kézirat-tárá.

⁴⁰ Izsó levele Szily Kálmánhoz 1861. március 21. MTA kézirat-tárá.

⁴¹ A Pesti Magyar Műegylet Évkönyve 1863.

VITA AGGHÁZY MÁRIA A BAROKK SZOBRASZAT MAGYARORSZÁGON C. KANDIDÁTUSI ÉRTEKEZÉSÉRŐL

*A Magyar Tudományos Akadémia Tudományos Minősítő Bizottsága 1957. május 27-én megvitatta Aggházy Mária:
A barokk szobrászat Magyarországon c. dolgozatát*

GARAS KLÁRA OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Aggházy Mária disszertációja a 17–18. századi magyarországi barokk szobrászat összefoglaló feldolgozása. E korszak szobrászati emlékeit számbavéve és ismertetve művészettörténetünk egy régi adósságát törleszti, művészetünk fejlődésének egy olyan fejezetére vet világosságot, melyről eddig csak nagyon gyér fogalmakkal rendelkezünk. Az emléktanyának csupán egy töredéke volt ismeretes, s a rendszeres feltárás hiányában az összefoglaló ismertetések is részben hézagok, vázlatosak maradtak. Aggházy Mária gondos, sok-sok évre visszanyúló anyaggyűjtéssel, helyszíni bejárással, közvetlen kutatással készítette elő munkáját, érdeme és eredménye annál inkább megbecsülendő, mert hiszen jóformán semmit sem kapott készen, a részletkérdések kidolgozásában, az összefüggések feltárásában, a történeti fejlődés összefoglalásában csak nagyon kevés előzményre támaszkodhatott.

A disszertáció érdemei között kell kiemelnünk a stílusösszefüggések gazdag és sokrétű kimutatását, azt a körültekintő és nagy munkát, melyet Aggházy Mária a különböző analógiák felsorakoztatásában végzett. A hazai emlékeket sikeresen ágyazza bele az európai barokk szobrászat különböző áramlataiba, és számos jelentős vagy kisebb alkotás esetében közvetlen analógiákat s ezek kapcsán konkrét művész- és motívumösszefüggéseket tud kimutatni. Barokk szobrászatunk kialakulásának, fejlődésének sok, eddig ismeretlen tényezője bontakozik ki ezekből a fejtegetésekből. Eredményekben gazdag a motívumok, típusok vándorlásának feltárásában is, e kérdéskomplexumot behatóan vizsgálva ugyancsak számos olyan következtetésre jut, mely eddig vitás vagy megoldhatatlannak látszó problémára nyújt megnyugtató feleletet. Sokoldalúan és elmélyülten foglalkozik szobormű és téma, téma és megrendelő viszonylatával s kétségtelenül hasznos és módszertani szempontból is tanulságos a részletkutatásoknak és részleteredményeknek az a sokasága, mellyel ebben a vonatkozásban is munkáját tarkítja.

Mint opponensnek foglalkoznom kell azonban a munka árnyoldalaival is. Aggházy Mária hatalmas anyagot ismer, hatalmas anyagot tár fel — erről a disszertáció szövege az adattár nélkül is helyes képet ad — annál sajnálatosabb azonban, hogy e gazdag anyaggal nem bánt elég gazdaságosan s a szerkezetben mutatkozó fogyatékok miatt nem tudja anyagát elég áttekinthetően tárgyalni. A mű szerkezetével kapcsolatos problémák és megfontolások a következők. A bevezetésben a szerző kifejti, „hogy a periodizáció élesen elválasztó, elhatároló módszer nem alkalmazható szobrászatunk alakulásának megrajzolásánál”, mégpedig azért nem, mert a szobrászat stílusváltozásai nem tükrözik gyorsan és érzékenyen a történeti események alakulását, egy-egy stílus olykor sokkal hosszabb életű, mint a történelmi helyzet, amely létrehozta, s egy-egy vidéken több irány élhet egyszerre (VIII–IX. l.). Véleményünk szerint azonban ezek a körülmények, melyek általánosan s nem csupán a magyarországi barokk szobrászatra jellemzőek, csak azt jelenthetik, hogy a periodizáció nehéz, de nem azt, hogy lemondhatunk róla. A művészet fejlődésének rajzát, időbeli, történeti vázlatát nem adhatjuk meg a fejlődési szakaszok kimutatása, történeti periodizáció nélkül, amikor is természetesen a periodizációnak az emléktanyán kell alapulnia. A probléma megkerülése

Aggházy esetében is ellentmondásokhoz, zökkenőkhöz vezet. Egyrészt mégiscsak alkalmaz bizonyos időbeli periodizációt, hiszen két főszakaszra, a 17. és 18. századra tagolja disszertációját, másrészt azonban megtöri és megszakítja a dolgok időbeli rendjét, gyakran előbbre veszi a későbbit, s az összefüggésből kiragadva csak később tárgyalja azt, ami a fejlődésben sokkal korábban bekövetkezett. Így pl. a rokokó stukkót s a 18. századi oltárok egy részét a 17. századi fejezetben, a 17. századi fogadalmi emlékeket viszont a 18. századi emlékek közt említi.

A szerkezettel kapcsolatos másik probléma részben a történeti periodizáció elvetéséből, részben egy helyes alapelv helytelen alkalmazásából adódik. Egyetértünk azzal az alapelvvel, melyet a bevezetésben Aggházy kifejt, hogy ti. „az anyag rendszerező számbavételére a legalkalmasabbnak látszik az egyes művészi központ terület egységei szerinti beosztást alapul venni”. A területi egységek meghatározásánál azonban nem mellőzhető a történeti fejlődés figyelembevétele s okvetlenül ellentmondásokhoz, hibás következtetésekhez vezet, amikor a szerző az összefüggő részeket, pl. a 17. században királyi Magyarországgént egybetartozó Dunántúlt és Nyugati-Felvidéket szétválasztja s egymással szembe helyezi. Helytelen s zavaró az is, hogy a területi egységeket nem történeti s fejlődésbeli sorrendben tárgyalja. Az első fejezetet pl. nem a kialakuló barokk művészet tényleges színterének, a katolikus királyi Magyarországnak, hanem a protestáns Erdélynek szenteli, ahol pedig a barokk művészet csak sokkal később honosodik meg. Növeli a nehézségeket, hogy a területi egységekre való tagolásban sem következetes a szerző. Egyrészt tipológiai, műfaji fejezetekkel szakítja meg, mint amilyen pl. a szabadtéri szobrok, vagy síremlékek fejezete. Erdély és a Felvidék síremlékszobrászatát külön-külön fejezetre tagolva tárgyalja — de már az egyéb emlékeket együtt egy fejezetben. A stukkóemlékeknel a felvidékieket és dunántúliakat foglalja egyazon fejezetbe, az egyéb emlékeknek azonban külön dunántúli fejezetet szentel.

További következtetlenség, ingadozás mutatkozik a szerkezeti tagolásban az egyes fejezeteken belül is, amikor a tárgyalás során a szerző tulajdonképpen mást ad, mint amit a fejezet címe jelöl. A pest-budai mesterek működését tárgyaló fejezethez kapcsolja pl. Aggházy a nem pest-budai szerzetes faragóknak az egész országra kiterjedő tevékenységét, vagy pl. a kassa—egervideki mesterkörhöz fűzve általában a magyarországi rokokót, a dunántúli rokokó emlékek egy részét, de csak egy részét is ott tárgyalja. A tárgyalásnak ez a szaggatott módja hozza magával, hogy a stílusfejlődés, különösen pl. a rokokó és a klasszicizmus alakulása nem rajzolódik ki világosan.

A szerkezeti és módszertani fogyatékokból adódó problémák közül szeretnék még néhányat behatóbban foglalkozni, ezekkel kapcsolatban úgy érzem, némi hozzáfűzni való vagy kérdéses mozzanat adódik. Az egyik ilyen kérdéscsoport a 17. századi síremlékplasztika. Aggházy két külön fejezetben, erdélyi és felvidéki síremlékszobrászat címen, s egy harmadik, a dunántúli szobrásziskolák és műfajok című fejezetben tárgyalja a 17. századi síremlékeket. Nagy anyagot dolgoz fel, s egyes részek pl. a Pozsony-környéki típusok bemutatásában kitérő munkát végez. Mégis a megrajzolt összképet

hézagosnak érezzük. A hiányosságnak, tévedéseknek itt két forrása van. Az egyik, hogy a fennmaradt emlékeknek egy részét Aggházy Mária figyelmen kívül hagyja, nem tárgyalja vagy nem is említi, a másik, hogy keveset merít a síremléksobrászatra vonatkozó 17. századi írott forrásokból. Egész figyelmet a pozsonyi síremléktípusnak szenteli s nem foglalkozik a Felvidéken fennmaradt figurális és címeres síremlékeknek zömével (Toporc, Lőcse, Szepeshely, Kassa stb.). Figyelmen kívül hagy olyan művészi szempontból kiemelkedő emléket, mint Rákóczy Zsigmond tumbája Szerencsen, s adós marad a különböző típusok, tumbák, alakos lapok, faragott építáriumok előzményeinek, elterjedésének, alakulásának ismertetésével. E hiányosságokból adódnak az előforduló téves következtetések. Aggházy pl. figyelmen kívül hagyja a felvidéki, kassai 17. századi polgári síremlékeket s így jut arra a helytelen megállapításra, hogy a Felvidéken nem, de a felvidéki viszonyokkal szemben Erdélyben a figurális síremlék elérhető volt a tehetősebb polgárság számára, s így ott a régítől való elszakadás határozatlanabban jelentkezik, továbbá, hogy a Felvidéken a „polgári igényeket a halotti kultusz területén az építáriumok elégítették ki”. A női síremlékeknél említi, hogy csak kettőről tud, holott az irodalomban ennél jóval több szerepel, stb. Minthogy az emléktanyag csak töredékesen és véletlenszerűen maradt fenn, 17. századi művészetünk fejlődéséről nem alakíthatunk ki helyes képet, ha nem vesszük figyelembe az adatok, a történeti források tanúságát. A 17. századi magyar sírköplasztika esetében ennek a fontos segédeszköznek igénybevétele nemcsak azért ajánlatos, mert a korszak szinte legjelentősebb képzőművészeti tevékenységéről van szó, hanem azért is, mert a forrásanyag különösen gazdag és konkrét. Gondolok itt pl. olyan, a 17. századi síremléksobrászat jellegére vonatkozó általános megemlékezésekre, mint pl. Weber János eperjesi Wappenbuchja 1658-ból. Gondolok a végrendeletekben található számtalan sírkömegrendelésre, melyek gyakran pontos utasításokat, leírásokat is tartalmaznak. Ezekből a forrásokból a hazai művészeti viszonyokra s művészeti kapcsolatokra vonatkozóan is sok fontos adatról értesülünk (pl. Dobó Ferenc vagy Thurzó György síremlékével kapcsolatban stb.). Az erdélyi fejedelmi tumbáknak mestereit s terveit is ismerjük az egykorú levelekből, történeti forrásokból. Úgy gondolom mindezek az adatok nem nélkülözhetők, ha 17. századi síremléksobrászatunk fejlődését a maga egészében s hitelességében akarjuk vizsgálni.

A másik emlékkör, melynél úgy véljük, néhány kérdést kell felvetnünk, a szabadtéri szobrok, pestisemlékek köre. Ezek tárgyalásával kezd a szerző a kötet másik fő szakaszának, a 18. századnak ismertetését. E rendkívül gazdag s a barokk szempontjából központi jelentőségű műfaj — egységesen fogadalmi emléksoportnak szokták jelölni — eredetének, kialakulásának, a típusok elterjedésének áttekintését nem érezzük teljesen sikerültnek. Nem hisszük, hogy elegendő csupán utalni arra, hogy a „motivumok első csíráinak nyomaiért” a 17. századba kell visszanyúlni (96. l.). A műfaj kialakulása, történeti alapja, társadalmi összefüggése tekintetében szervesen a 17. századi fejlődésbe illeszkedik, első emlékei közvetlenül a 17. század második felének politikai és vallásos mozgalmaihoz, a megélénkülő Mária kultuszhoz kapcsolódnak. Aggházy azonban a 17. századi idetartozó emlékekkel alig, az emlékekre vonatkozó forrásadatokat pedig egyáltalában nem foglalkozik, pl. Esterházy Pál 1664. évi végrendeletének a Mária emlékek emelésére vonatkozó meghagyásaival stb. Ebből következik, hogy az összefüggéseket sem tudja mindenütt helyesen kifejtetni. A műfajt lényegében a polgársághoz fűzi, „szabadon álló úti szobrok állítása, később városok tereinek gazdag pestis emlékművekkel díszítése a polgárság műve” írja (96. l.). Nem érzékelteti — éppen a 17. századi emlékeket mellőzve —, hogy a barokk fogadalmi emlékek létrejötté kezdetben az uralkodó s az uralkodó rétegek kezdeményezéséhez fűződik. Hiszen pl. a városi emlékként számoltartott soproni Szt. Három-

ságot Esterházy Ferenc grófné alapította, s a terveket Kollonich érsek tárta némi presszióval az akkor még zömmel protestáns soproni városi tanács elé. Okvetlenül hasznos lenne pl. ha a szerző az emlékeket kapcsolatba hozná az ún. pestisesztendőkkal, amikor is a járvány egyre nagyobb hulláma idején (1691, 1711—13-ban) a fogadalmi szobrok sokaságát emelték.

A tényeken alapuló történeti összefüggések nélkül természetesen a műfaj további fejlődésének vázolásánál is nehézségekbe ütközik a szerző. Fokozzák a nehézségeket a már említett szerkesztési problémák. A szabadtéri szoboremlékeknek szentelt külön, átfogó áttekintést nyújtó fejezetben nem tárgyalja azokat a — bár rendkívül jelentős alkotásokat, melyek Pest-Budán és környékén jöttek létre, vagy azokat, amelyek mesterei más műfajban is jelentősebb munkát végeztek. Így a budavári nagyhatalmú Szentháromság emlékeit a szabadtéri szobrok között nem, csak két fejezettel később a pest-budai mesterek munkásságánál ismerteteti. A felvidéki, selmec-környéki, nyitrai emlékeket itt tárgyalja, de pl. a korábbi kassaiakat csak később egy megint másik fejezetben. A tipológiai áttekintés, a művészi fejlődés rajza azonban azért sem teljesen megnyugtató és helytálló, mert a szerző az emlékek egy részét figyelmen kívül hagyja. Egyes csoportok, pl. a Nep. Szt. Jánosok tipológiai fejtegetésénél kitűnő munkát végez, más emlékkörökkel viszont elhagy mostohán bánik. Így pl. a szabadtéri emlékek, azaz fogadalmi emlékek fejezetében egyáltalában nem foglalkozik a Kálvária emlékekkel (csak a pest-budai fejezetben fordulnak elő az ottaniak), holott ez a típus a fejlődésben országszerte ugyancsak fontos szerepet játszik. De a bővebben tárgyalt Szentháromság emlékek ismertetését is hézagossá érezzük; hogy csak egy-két példát említsék az érdekesebbek közül, nem beszél Aggházy a temesvári Szentháromságról, melynek tervét pedig a hagyomány szerint Donner készítette, vagy pl. a nagyváradi püspöki képfaragó, Cerberger Ignác személyében stb. Természetesen nem kívánhatjuk, hogy az országban létesült valamennyi fogadalmi szoboremlékről számot adjon a szerző, de a szintézis helyessége, a fejlődés pontosabb rajza érdekében úgy érezzük, az emlékek tágabb körére, bővebb választékára kell vizsgálódásainkat kiterjeszteni.

E két nagyobb problémakörrel, a síremlékekkel és fogadalmi emlékekkel kapcsolatos általános módszertani, valamint konkrét tárgyi észrevételek után még csupán néhány kisebb kérdést, megjegyzést szeretnék a disszertáció egy-egy pontjához fűzni, azzal a szándékkal, hogy egy-egy részletre vonatkozóan nagyobb világosságot, tisztább képet nyerjünk. Úgy gondolom, okvetlenül szólni kellene — a különben kitűnően sikerült Donner fejezetben az irodalomban teljesen figyelmen kívül hagyott, de a forrásokban szereplő hiteles pozsonyi Donner mőről, a primási palota előtt álló egykori Nep. Szt. János szoborról is. Leírása és 19. századi képe is fennmaradt, s minthogy hatása kétségtelenül igen nagy volt, érdemes lenne foglalkozni vele.

A Donner fejezetben beszél Aggházy a Pozsonyban dolgozó Franz Xaver Messerschmidtől is, véleményem szerint a mester jelentőségéhez képest nagyon is szűkszavúan. Messerschmidt a korszak egyik legjelentősebb, legérdekesebb szobrásza, akinek pozsonyi munkásságával a kor esztétikusai behatóan foglalkoznak, sokan csak azért látogatnak Pozsonyba, hogy az ő nevezetes műveit láthassák. E művekről Aggházy Mária alig beszél. A pozsonyi mesterkör kapcsán úgy gondolom érdemes lenne még foglalkozni azzal is, hogy a kiváló morvaországi barokk szobrász, Josef Winterhalter is dolgozott Pozsonyban, vagy hogy a Donner tanítvány Gode s a pozsonyi Sartori készítették a majki kamalduli remetesség szobrait.

Hasznos és tanulságos lenne, ha a szerző bővebben ismertetné a 17—18. századi szobrászi munka feltételeit, a megrendelések módzatait. Gondolok itt pl. olyan speciális körülményekre, hogy pl. a 17. századi szobrász gyakran egyszemélyben festő is volt, mint pl. a Gyergyó-

ban működő Lengyel Péter, vagy a brassói Nyerges Ferenc, s még a 18. században is a szakolcai Harazin Ágoston. Erdemes lenne behatóbban foglalkozni a 18. századi művészi oktatási viszonyokkal, az akadémia kérdésével. Félreérthető pl. ahogy Aggházy Mária egy-egyesen akadémiai művészekről beszél, nem különböztetve meg a tényleges akadémikusokat, a bécsi akadémia speciális kiváltságokkal felruházott tagjait azoktól a mesterektől, akik csak azért használták — némiképp önkényesen — az akadémikus jelzőt, mert hosszabb-rövidebb ideig megfordultak a bécsi akadémián. Ki lehetne térni arra is, hogy a magyarországi szobrászok közül kik tanultak valójában a bécsi akadémián (pl. a pesti Gundrich, a kismarti Ham stb.). A szerződések, végrendeletek, (pl. a nagyon érdekes Niczky-féle), általában az írott források nagyobb figyelembevételével többet lehetne közölni a művek létrejöttének jellemző körülményeiről. Ezek segítségével talán tisztábban láthatnánk a kőfaragók, képfaragók, stukkátorok és szobrászok kategóriáit, működési területét. A tervező építészek és kivitelező szobrászok szerepének világosabb elhatárolására pl. úgy érzem okvetlenül szükség lenne a 18. századi oltárművészettel kapcsolatban.

Mindezek a bővítésre, kiegészítésre vonatkozó megjegyzések lényegében nem érintik, nem érinthetik a munka valódi érdemeit. Aggházy Mária nagy munkát végzett s jó munkát végzett. A hiányosságok, melyek munkája kapcsán felmerültek, részben pótolhatók, részben szerkesztésszerű módosítások, átcsoportosítások révén kiküszöbölhetők. Az, hogy egyes kérdések, egyes fejezetek megoldásában részletekbe menő és szinte aprólékos, okvetlenül inkább érdeme. Az, hogy ezáltal munkája bizonyos mértékig mozaikszerű lett a kutatás eddigi állása, hiányai mellett szinte elkerülhetetlen volt.

Aggházy Mária munkája a magyarországi barokk kutatásnak fontos állomása, hatalmas anyagot feltáró, értékes tudományos feldolgozás, melynek alapján a szerzőt a művészettörténeti tudományok kandidátusává való minősítésre javaslom.

RADOCSAY DÉNES OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Aggházy Mária disszertációja a magyarországi barokk, helyesebben a 17–18. századi magyarországi szobrászat történetének első, nagyívű összefoglalása. Összegezi a korábbi kutatások eredményeit és ugyanezzel — szükség szerűen — új vizsgálatokat is folytat, új attribúciókkal, új stíluskapcsolatok feltárással, eddig ismeretlen gazdag adatanyaggal egészíti ki és alapozza meg barokk szobrászatunkról szerzett tudásunkat. Magam, 17–18. századi művészetünkől távolabb állván, nem tekintem feladatommak, hogy attribúcióiról, stílus- és típusmegfigyeléséről, egybegyűjtött anyagának teljességéről vagy hiányairól, szerkezeti formai interpretációiról részletezőbb véleményt mondjak. Felment e kötelezettség alól Garas Klára hivatott speciális felkészültsége, tudása is. Ezért engedjék meg, hogy az én opponensi véleményem a művel kapcsolatos általánosabb mondanivalókra korlátozódjék, s a Bevezetés és Összefoglalás olvasása során tett néhány megfigyelésem, valamint a szerkezet, a periodizáció és a tárgyalásmód néhány vitatható kérdésének rövid bemutatásával elégedjek meg.

A munka a 17–18. századi magyarországi szobrászat egészét felöleli. A szerző a figurális szobrászat emlékei mellett — nagyon helyesen — feldolgozza a dekoratív jellegű faragványokat, a stukkókat is, behatóan foglalkozik az oltáráépítmények, síremlékek, szószekek architektónikus elemeivel is. Mint említettük, a korábban publikált eredmények felhasználása mellett bőven merít az eddig közzé nem tett forrásokból. Szinte fölösleges szólni arról — a feladat másképp meg sem oldható —, hogy a magyarországi művészet szerves tartozékaként tárgyalja a külföldről hosszabb-rövidebb ideig hazánkba jött mesterek nálunk készített műveit. Anyagát nem keretezik szigorú és merev stílushatárok, a teljes történeti fejlődés rajzára törekedve, a 17. századi késő-
reneszánsz emlékeit is műve keretei közé illeszti. Így

összegyűjtött anyaga két főfejezetre, majd mindkét főfejezet 5–5 alfejezetre oszlik. Az első a 17., a második a 18. század emlékeit tárgyalja. A 17. század bemutatása során először az erdélyi, majd a következő alfejezetben a felvidéki síremlékszobrászattal foglalkozik. A 3. alfejezet a Felvidék és Erdély egyéb szobrásziskoláit, a 4. a felvidéki és erdélyi stukkátorokat, az 5. a dunántúli szobrásziskolákat és műfajokat tárgyalja. A 18. századi főfejezet beosztása pedig a következő: 1. Szabadtéri szobrok, pestisemlékek, 2. Pozsony. Donner és iskolája, 3. Pest-budai mesterek és vidéki munkáik, 4. Kassa-Eger vidéki mesterkör és a magyarországi rokokó, 5. Erdélyi mesterek munkássága. E fenti szerkezetbe foglalt anyagot Bevezetés előzi meg és rövid összefoglalás zárja.

A tárgyalást megelőző, mintegy tíz oldalas Bevezetés két részre oszlik. Az első a hazai barokk szobrászat kutatás-történetének rövid vázát adja, a második az emlékananyag feldolgozásának módját, a szerkezeti és periodizációs megoldás indokait ismerteti. Az első, historiográfiai rész szükségzavú tömörséggel sorakoztatja egymás mellé a mintegy száz éve folyó művészettörténeti vizsgálatok jelentősebb eredményeit. S bár a tömörség és egyszerűség minden tudományos értékezés legelső érdeme lehet, mégis úgy véljük, hogy jelen esetben a plasztikusabb és színeesebb összkép kárára van. Úgy hisszük, hogy e szükségzavúság megoldódása több olyan jelenség ismertetését tenné lehetővé, amely a tudománytörténeti rész teljesebb egésze szempontjából feltétlenül kívánatos. Helyes lenne, ha a szerző a szoborkutatástörténet vázlatát során egy-egy mondatnál utalna az egyidejű magyar barokk építészeti, festészeti és iparművészeti kutatások állására is. Így tudománytörténeti vizsgálata biztosabb és szélesebb alapra épülne; a rész-tanulmány szervezésében illeszkednék tudományágunk múltbeli fejlődésének folyamatába. E múltbeli kutatások fáziseltolódásai pedig világossá válván, felderíthetők lennének később mélyebb okai is. Mint ahogy ma sem véletlen — úgy véljük ma is a művészet tartalmi kérdéseivel kapcsolatos —, hogy a monografikus barokk összefoglalások terén a festészet járt elől, hogy ezt most a szobrászat követi, s hogy távolabbi feladat az építészet s még távolabbi az iparművészet hasonló módszerű történetének megírása. Helyes lenne, ha a szervezésben rajzolt hazai kutatástörténet kapcsán ugyancsak néhány mondatnál utalna a szerző arra is, hogy a kérdéses korszakban milyen problémák foglalkoztatták az európai — elsősorban a mi emlékananyagunkkal összefüggő területek — barokk szobrászatkutatását. Ezek az utalások hazai historiográfiai vizsgálatainkat az egyetemes művészettörténet eseményeihez fűznék s választ adhatnának tudományágunk múltjának ma még sok megoldásra váró kérdésére. Aggházy tudománytörténeti vázlatát az egykor elért adatszerű eredmények pilléreire épül, nem foglalkozik a hajdani kutatások módszerével, tartalmi mondanivalóival, a tanulmányokban felbukkanó elméleti, elvi megállapításokkal. Mindez pedig szerves tartozéka a magyarországi barokk szobrászat kutatása történetének. Ha a feladat elvégzésére vállalkozik, akkor nemcsak tudományágunk egész múltjának felderítéséből vállal nagyobb részt, hanem saját művét is biztosabb vértézzel látja el. Ily módon egy bővebben megírt és gazdagabban árnyalt Bevezetés után munkájának sok új értéke, eredménye, megfigyelése, mondanivalója is plasztikusabbá válnék.

A Bevezetést érintő e néhány megjegyzésünk után röviden s a Bevezetés második, a feldolgozás módszeréről szóló részéhez kapcsolódva kell szólnunk a munka előadásmenetét illető egy-két észrevételünkről.

A szerző módszerét így indokolja: „Az anyag rendszerező számbavételére a legalkalmasabbnak látszik az egyes művészi központok, esetleg egy, vagy több mester-névvel kapcsolatba hozható, vagy akár név szerint, sem ismert csak az alkotásokban élebben kirajzolódó terület-egységek szerinti beosztást alapul venni.” S jegyezzük meg azonnal, hogy e szerkezeti célkitűzéssel teljes mértékben egyetértünk, de jegyezzük meg azt is, hogy a szerző e fenti programját művében nem hajtja végre követ-

keztesen. Nemcsak arról van szó, hogy a 18. századi rész első fejezete a topografikus rendnek ellentmondóan általában a szabadtéri szobrokról és pestisemlékekről beszél, hanem arról is, hogy a konstruált terület egységek körvonala sokszor bizonytalan, elmosódó. Megvitatandónak tartjuk: vajon a területi egységek jelen egymásutánja valóban a fejlődés vonal világos rajzát szolgálja-e? A 18. századi rész az említett első alfejezet után Pozsony, Pest-Buda, Kassa—Eger és Erdély szobrai veszi számba, ugyanakkor a 17. századi részben a topografikus renddel egyenrangú tényező a műfaji. Itt az első két alfejezet egyaránt a síremlékszobrászattal foglalkozik, az előbbi az erdélyieket, az utóbbi a felvidékieket ismerteti, a harmadik alfejezet e két országrész egyéb szobrásziskoláit tárgyalja, a negyedik a stukkátorok bemutatása kapcsán a Felvidékről és a Dunántúlról szól együtt, az ötödik pedig kizárólag a dunántúli szobrásziskolákról és műfajokról beszél. Kétségtelen, hogy komoly szerkesztési nehézségeket okoz a 17. századi emléktárhelyek megnevezése, az egyes iskolák, mestereknek az ország szélesebb területein szétszóródó hatása, vagy az egyes ábrázolási-kompozíciós típusoknak topografikus határokat nem tisztelő vándorútja. Mégis úgy véljük, hogy a területi és időbeli egységek gyakori áthágása nem indokolt. E szerkezeti lazaságból fakadó nehézségekre példaként csupán a pesti Szentháromság szobrot említjük, amely hivatása szerint a szabadtéri szobrok fejezetébe, helye szerint a pest-budai mesterek fejezetébe tartozik. Helyesen az utóbbi helyen kerül bemutatásra. Vagy említsük a nyírbátori Krucsay oltárt, mely a 17. századi részben, a Felvidék és Erdély egyéb szobrásziskolái fejezetében talál otthonra.

Külön problémaként szeretnénk szólni az egész művet elindító első fejezetről, amely a 17. századi erdélyi síremlékszobrászattal foglalkozik. Úgy hisszük, hogy helye nem itt, hanem valahol a 17. századi rész vége felé van. Igaz: a gótikus múlt hagyományainak továbbélése Erdélyben figyelhető meg a legvilágosabban, de ugyanakkor az új barokk művészet áradatának itt a leglassúbb a sodra. Retardáló síremlékeink talán akadtak másutt is, a Felvidéken bizonyosan voltak és vannak ilyenek. De a Dunántúlon, vagy a Felvidéken a stílusváltás ideje rövidebb, a fiatal barokk lendülete nagyobb, a születő új jobban irányítja magára a figyelmet az elmúlt régiről. Ezért helyesebbnek tartanánk, ha a munka élére az átfogóbb, a frisebb érverésű, a nyugati fejlődéssel közvetlenebb kapcsolatot tartó dunántúli fejezet kerülne. Az általános jelenségekre figyelő és az európai fejlődés szemszögéből ítélkező szemléletmód a haladotabb terület egységek kiemelését indokolja.

A munka fő szerkezeti vonásaiban észlelhető lazaság részben az egyes fejezeteket is jellemzi. A szerző új-új fejezethez, területi egységhez érkezve gyakran in medias res kezdi mondanívóját, holott a gazdag és szövevényes szálakkal egybefonódó emléktárhely világosabb tagolása érdekében helyes lenne, ha az egyes fejezetek élén egy-két mondat utalna a bemutatásra kerülő terület speciális történeti, gazdasági helyzetére, állapotára. Ugyancsak helyes lenne, ha a fejezetek végén néhány mondatban összefoglalná a mondottak tanulságait s ez összefoglalásokban szólna azokról az azonosságokról és hasonlóságokról, vagy éppen különbségekről, amelyek választott topográfiai egységnek emlékeit a többihez fűzik, vagy attól elválasztják.

A disszertáció vitatható szerkezeti felépítéséhez hasonlóan és attól elválaszthatatlanul vitatható a munka periodizációja. A mű lényegében két fő korszakra, a 17. és 18. századra tagolja anyagát s e két fő fejezetben belül az egyes országrészek, stílusok, műfajok fejlődését párhuzamosan tárgyalja. Bevezetésében utal a régi formák történeti korszakhatárokat átépítő továbbélésére s a periodizáció ebből fakadó nehézségeire. Természetesen e nehézségekkel magunk is tisztában vagyunk s tudjuk, hogy a 17. század fejlődésének megbízható tagolása ma még nem végezhető el. Tudjuk, hogy egyes országrészek szobrászata különböző intenzitással fejlődött s így az egész emléktárhelyre érvényes egységes idő-

határok aligha állapíthatók meg; tudjuk, hogy a két század között mily elevenek a kapcsolatok s hogy a fejlődés számai mily szorosan fonódnak egymásba. És mégis, mindezen nehézség ellenére helyesnek tartanánk, ha a szerző a két főfejezet határait pontosabban vonná meg, ha a 18. századon belül, a területi egységek szerint rendezett anyag tárgyalása folyamán míg kisebb korszakokat is konstruálna. Sőt utalna azokra a periódus-különbségekre is, amelyek egy-egy országrész sajátos fejlődéséből következnek s eltérnek az országos, vagy éppen az európai fejlődés ütemétől. Úgy hisszük, hogy e következtetések korszakolási jótékonyan segítené a mű szerkezetének megszilárdulását. Úgy véljük, hogy bizonyos konstrukciós átalakítások, a Bevezetésben megjelölt szerkesztési módszerhez való következtetések ragaszkodás, és ettől elválaszthatatlanul: a pontosabb időrendi tagolás nagymértékben növelné a bemutatott gazdag anyag áttekinthetőségét, a mű értékét.

Opponensi véleményünk hangsúlyosabb szerkezeti és periodizációs észrevételei mellett néhány mondatban szó kell hogy essék még a disszertáció előadómódjáról, gondolati rendjéről is. Amit említünk, jórészt kisebb, könnyen korrigálható hiány, vagy csupán hangsúlybeli véleménykülönbség. Már a mű kompozíciója kapcsán érintettük a történeti bevezető utalásokat, a vázlatos kultúrkép iránti igényünket. E helyen e hiányt ismét említenünk kell, mert úgy hisszük, hogy mindaz az adat, amit a szerző az egyes mesterek életéről, anyagi kérdésekről, művek áráról az alkotások bemutatása kapcsán sorakoztat fel, a történeti keret rajzába ágyazva a 17—18. századi magyarországi szobrászatról festett színes összképet plasztikusabbá és elevenebbé tenné. Itt kerülhetne sor a művészek társadalmi helyzetéről, a céhszervezetekről, a mecénásokról, a külföldi akadémiák szerepéről, a közösségi megrendelőkől szerzett ismereteink összegeztebb bővítésére, vagy az e kérdésekkel kapcsolatos hipotézisek merészebb fölvetésére. A szerző gyakran nagyobb figyelmet fordít az oltárokról, síremlékekről, emlékművekről, kapuzatok kompozíciós elemeire, mint magukra az egyes szobrokra. Jó lenne, ha a Donner fejezet szép elemzéseivel hasonlóan másutt is és többször is behatósabb analízissel szótlatná meg emlékeinket. Annak ellenére is, hogy ezek a donneri művészet magasságait nem érik el. Előkelő művészi rangról nem vallhatunk ugyan, de egy-egy korszak vagy terület bátorlatlanabb, csiszolatlanabb és talán éppen ezért sajátosabb szobrászi nyelvezetéről megbízható tanúként szólhatnak. E több műalkotás-elemzés során tisztultabb kép rajzolódni ki az olvasó előtt a barokkosan oldottabb és a klasszikusan higgadtabb emlékek néha egymást váltva, néha párhuzamosan folyó fejlődés menetéről s végül a klasszicizmus művészetébe való torkollásáról.

Ahogy opponensi véleményünket a Bevezetéssel kapcsolatos észrevételeinkkel kezdtük, úgy most az Összefoglalás rövid bírálatával zárjuk. Az összefoglalás, hivatása szerint, a tárgyalás során részletesen megrajzolt fejlődés menetét rövid summáját adja, megvillantja a klasszicizmus új perspektíváit és vázolja a céhszervezet—akadémia ellentétét, az utóbbi erősödését. Ahogy a Bevezetésnél, úgy itt is a hiányérzetünk a fejezet túlzott tömörségéből, vázlatosságából fakad. Különösen vázlatosnak, szinte csak megpendített, de nem indokolt és ki nem fejtett gondolatnak tartjuk a klasszicizmus és utópia kapcsolatáról írt néhány mondatot. Úgy hisszük, hogy ez a bekezdés és egyidejűleg a barokk és klasszicizmus találkozásának, egymást váltásának problémája részletesebb kifejtést kíván. Ugyancsak itt, az összefoglalásban lehetne szólni a magyar és magyarországi művészet problémájáról, arról is, hogy e heterogén barokk szobrászat előkészít-e, és ha igen hogyan, a 19. századi homogén nemzetit.

Feladatunk a dolgozat vitatható és vitatandó elemeinek szemléltetése volt. Ezért előjáróban mondtuk el azon véleményünket, amely kisebb vagy nagyobb mértékben eltér Aggházy Máriától. De most, befejezésül — bár szinte tömondatokban szólnunk — nem hallgatunk a munka érdemeiről sem. Komoly értékei között

először széleskörű és átfogó anyaggyűjtését kell említenünk. Az előkészítő munka minden eredményéről, a készülő adattár méreteiről, jellegéről a disszertáció ugyan nem ad képet, a felkutatott adatok gazdagságára a feldolgozott anyagból mégis helyesen következtethetünk. Bőven merít a szerző eddig nem közölt forrásokból, számos új attribúcióival, új összefüggés felderítésével gazdagítja barokk ismereteinket. Jól tájékozott következetességgel állítja szobrászatunk fejlődését a rokon európai jelenségek mellé és figyelmes szemmel keresi azokat a motívumokat, jelenségeket, amelyek a hazai és külföldi emlékeket gyakran oly szorosan fűzik össze. Következetes buzgalommal kíséri végig egy-egy alakítás-beli típus- vagy stílusjelenség útját; s tapasztalatait általánosabb érvényű megállapításokban rögzíti. Érzékeny szemmel reagál a hazai fejlődés emelkedéseire; — nem véletlen, hogy a disszertáció két legjobb részlete Donnerről és Johann Anton Kraussról szól. Összegezve megállapíthatjuk, hogy Aggházy Mária munkája barokk szobrászatunk első szintézise, komoly értékekkel gyarapítja tudományágunkat s a jövőbeli rokon kutatásoknak biztos alapját képezi.

Érdemei és érdeményei jogosítják a disszertációt a kandidátusi cím megszerzésére. Ezt a mű vitathatatlan érdemei alapján a magam részéről feltétlenül javaslom.

AGGHÁZY MÁRIA VÁLASZA

Az elhangzott bírálatok után mindenekelőtt köszönetet kell mondanom opponenseim munkájáért, átfogó jellegű és részletes észrevételeikért. Kérem a Bizottság engedelmet, hogy a két bírálatra összevontan, egyben válaszolhassak, mégpedig először azokkal a véleményekkel foglalkozzam, melyeket elfogadok és a lehetőséghez mérten munkámban át is vezetek. Második csoportban azonban foglalkoznom kell azokkal a kifogásokkal, melyek vita tárgyai lehetnek.

A Bevezetésben a tudománytörténet terén a Radocsay Dénestől ajánlott kiegészítéseket igyekszem elvégezni. Külön köszönöm Garas Klára újabb kutatásain alapuló adatkiegészítő közléseit, melyeket mindenképpen beiktatok munkámba ott, ahol vitán felül állnak. A vitatható adatokról alább külön szövegek majd. Ugyancsak az ő észrevétele nyomán fogom pótolni az „akadémikus szobrász” megjelölést használó mesterek pontos szétválasztását valóban oda tartozókra és csak az ott tanulás alapján a címet használókra. A Befejezésben újra részletesen összefoglalom a művészek életviszonyaira vonatkozó szétszórt adatokat. Igyekszem a klasszicizmus jelentkezésének és terjedésének tényezőire vonatkozó feltevések bővebb megvilágítására. Ezen a téren azonban további kiegészítő kutatásokat kellene végezni. Csak így lehetne az első óvatos és szűkszavú utalásokon túl ebben a kérdésben határozottabban véleményt alkotni.

Bírálóimnak a munka lényegét érintő fő kifogása a szerkesztés kérdésére vonatkozik. A felvetett szemponttal ugyan egyetértenek, de keresztülvitelét nem látják következetesen megvalósíthatónak. Nem tudom azonban, hogy szigorúbb következetesség nem jelentett volna-e itt káros merevséget? Az anyag sokrétűsége, sokfelé szétágazása késztetett az adott megoldás választására, bár az itt felmerülő nehézségekkel magam is tisztában voltam. Talán ott a főhiba, hogy a célkitűzést túl mereven fogalmaztam meg. Helyesebb lett volna csak azt leszögezni, hogy elsősorban a vezető művészegénységek és összetartozó területek szerinti összefoglalásra készülök, tekintetbe véve a főbb, nagy változást jelentő korhatárokat és egyes kiemelkedő műfajcsoportokat is. Összetartozó egységek szétválasztása, a történeti sorrend egymásutánjának megbontása, különböző irányok egymást fedése, kereszteződés nem lett volna elkerülhető még ennyire sem, ha a másik két szempont szerinti tárgyalás bármelyikét választom is.

Merev műfaji csoportosításnál főként az egyes mesterek munkássága szakadt volna többfelé, hiszen számosan dolgoztak a legkülönbözőbb műfajokban, fa- és kő-

szobrászatban, egyházi és világi célzatú megrendelésre egyaránt.

Az élesen elhatárolt korszak szerinti tagolást sem lehetett volna megnyugtató módon keresztül vinni. A XVII. és XVIII. század között azonban a művészeti életre is hat az a történeti esemény, hogy az ország szétszakíttósága megszűnik. Ez az oka annak, hogy Bécs kezd hatni Pozsonyon keresztül az egész ország területére és a főváros jelentősége előtérbe kerül. Ezt figyelembe kell venni, a két század között határvonalat kell vonni még akkor is, ha történelmünk alakulásának a szobrászatban való részletesebb tükröződését megállapítani már nem mindenütt tudtam. Így pl. bár a Dunántúl és az Északnyugati Felvidék közös sorsú, művészetük éppen a XVII. században különböző módon alakul. Lehet, hogy midőn ennek okára rámutattam szűkszavú és óvatos voltam. Az ok pedig az, hogy egyes országrészekre elsősorban a szomszédos külföldi területek hatottak. A Felvidéken az északkelet-német, sőt lengyel befolyás, nyugaton Bécs és Dél-Ausztria hatása a döntő. A közös történelmisors ellenére is ez a műalkotásokban különböző formai eredményekhez vezetett. Szűkebb korhatárok kitűzése nem volt lehetséges azért, mert mint a tárgyalásból kitűnik, kiemelkedő, fontos emlékeken soká élnék még régi stílussajátságok, amikor egybeült már az új jelentkezik. Nem tudom szobrászatunkban élesen elhatárolni az ún. „Hochbarock”-ot, rokokót és klasszicizmust még annyira sem, mint azt Garas Klára a festészet vonalán nagyobb sikerrel és eredménnyel megtehetette. A rokokó, mint korszak szobrászatunkban talán nincs is. 1760 körül akad néhány rokokó művész, mint pl. J. A. Krauss, vagy néhány elszigetelt, különálló emlék, de ugyanakkor a mesterek nagyobb része ezzel szemben mintha már a klasszicizmus felé vonzódnék. Tudjuk azonban, hogy ez utóbbi nálunk akkor inkább csak a barokk lendületének és pátosának félenkebb, szerényebb megnyilatkozása.

A szerkesztés egészét illető megjegyzésből folyik az első fejezetet érintő kifogás, hogy miért a jelentéktelenebb erdélyi fejezettel kezdem a tárgyalást, annak máshol volna helye. Ezt a felfogást azonban nem tehetem magamévá. Összefoglalási kísérletem vezérfonalául a stílusalakulás, fejlődés menetének vizsgálatát szántam. Igaz ugyan bírálóim állítása, hogy a tárgyalt korszakban jelentkező új először a fejlődéssel természetesen gyorsabban lépést tartó nyugaton mutatkozik. Ugyanebben az időben viszont az elhaló régi maradványai Erdélyben még élnek, majd a Felvidék zárkózik hozzá az irányítást csak másodkézből kapó hatás átvételével. Ha megfordítanám a tárgyalás menetét, a nyugaton jelentkező friss barokkból, szinte fordítva pergetett filmként egy visszafelé fejlődő kép bontakoznék ki, az Erdélyben továbbélő későreneszánsz emlékeiig.

Ugyancsak a XVII. századdal kapcsolatos, de szinte fordított alapon, a felvidéki síremlékeket illető kifogás. Itt az új stílus szempontjából döntő jelentőségűek a Pozsony környéki főúri alakos fali síremlékek. Az egyszerű már ismertetett, régies formákat követőket az előbbieket mellett csak megemlítem, de ki nem hagyom. (14. l.) A kassai polgári alakos emlékek száma jóval kisebb az erdélyiekénél és ezeken a halottak portrészzerű ábrázolásáról ritkán beszélhetünk. Az alaknak itt néha nincs is nagyobb jelentősége, mint egy heraldikus formának, pl. Schultz Katalin sírkövén 1623-ból. Az írott forrásokban említett síremlékek száma csakugyan jóval nagyobb a megmaradtaknál, de ezek megemlítését, mivel a leírások alapján bármely csoporthoz való sorolásuk nehéz volna, az adattárra hagytam.

Mindkét bírálóm számára a legproblematisabb az ún. fogadalmi emlékeknek külön fejezetként történő kiemelése. Közbevetőleg meg kell jegyezmem, hogy Garas Klárának egy észrevétele, azt hiszem, hibás. Szerinte nem érzékeltetem, hogy a barokk fogadalmi emlékek létrejötte kezdetben az uralkodó s az uralkodó rétegek kezdeményezéséhez fűződik. Ezzel szemben én a 111-ik lapon még ennél is tovább mentem az egész fejezet összefoglalását írva : „... szabadon álló, nagyobb

arányú, vagy szerény szoboremlékeink tárgyát és megoldását közvetve, vagy közvetlenül Bécs, a központi uralkodói hatalom határozta meg...” stb. Éppen ennek kapcsán megfontolandó lenne az egésznek a pozsonyi fejezetbe való áttétele, vagy az egyes emlékeknek a maguk földrajzi területén való bemutatása. Ez azonban nehézségekbe ütközik. Számos jelentős emlék és mester teljesen független a pozsonyi művészektől, pl. Stanetti a bányavárosokban, a gyulafehérvári Károly-kapu stb. és így nem lehetne a pozsonyi fejezetben tárgyalni ezeket. Az emlékeket viszont a maguk földrajzi helyén tárgyalni azért lenne nehéz, mert vannak közöttük olyanok, melyek az ország különböző részein szét-szórta, de egységes típust, csoportot alkotnak, pl. Vogerl nyitrai emlékének követői. Ezek saját területük emlékei között idegenül állnak és így nem lehetne elkerülni az ismétlést, illetve külön-külön mindegyiknél az utalást az egyszer már ismertetett alaptípusra. Végül a kálváriákat azért nem tudtam ebbe a fejezetbe iktatni, mert azoknak nagy része nem választható el a hasonló tárgyú oltártípusoktól.

Garas Klára kifogásolja, hogy a szerzetesfaragókat a pest-budai művészkörhöz csatoltam, holott ők az egész országban szétszórta dolgoztak. Ennek a művész-csoportnak elhelyezése valóban gondot okozott nekem is és éppen a fenti ok miatt. Valahol azonban mégis tárgyalnom kellett őket. Külön földrajzi terület szerint megint nem történhetett szétosztásuk már csak azért sem, mert egy-egy mester több rendházba, az ország legkülönbözőbb részeibe is elvándorolt és stílusa közben nem sokat változott, nem vett fel különleges helyi sajátosságokat. Annál a csoportnál kellett tehát ezeknek helyet keresnem, amelynek művészi gyakorlatához működésük legközelebb állt. Ez pedig a pest-budai művészkörtől képviselt, polgárinak jelölhető, szélsőséges irányoktól mentes, az újításokat megfontolt mérséklettel átvevő irányzat volt. Helyüket tehát itt éreztem indokoltnak, megokoltnak.

Mindent összevéve tehát a művészkörök és terület-egységek vezérfonalától a műfaji csoportosítás felé — síremlékek, stukkók, fogadalmi emlékek — ott kellett engedmenyt tennem, ahol az utóbbin belül egy műfajra specializálódott művészegyeniségekről, vagy művészkörökről lehetett szó. A rendkívül sokrétű, szerteágazó emléktárgyakban rendszerezést először megkísérelő összefoglalásnak, a festészethez hasonlóan, a választott módszer alapján egyik, vagy másik területen szükségképpen mutakozó zökkenőkkel számolnia kell. Az anyagismeretet egyre teljesebbé tevő következő munkák feladata lesz ezeknek a csoportosítási, feldolgozási zökkenőknek csiszolása, kiküszöbölése.

A szerkesztésre vonatkozó fenti észrevételek után röviden még át kell térnem néhány adatkiegészítésre, melyeket egyelőre még vitathatónak érzek.

Cerberger Ignác nagykarolyi és az állítólag Donner-től tervezett temesvári Szentháromság-emlékek megemlékezése valóban kimaradt a tárgyalás szövegéből az

adattárra, mert ábrázolásukat és így típusukat, jellegüket sem ismerem. Az utóbbihoz tartozó adatra jelentőségénél fogva azonban mégis ki kell majd térnem, igaz nem Donner-nél, hanem a bécsi eredetű fogadalmi emlékek fejezetében. Itt ugyanis Wasserburger Ferenc és egy közelebbiről nem ismert Blim nevű bécsi kőfaragó munkájáról van szó, nem ugyan az 1740-ben készült kisebb jelentőségű Szentháromság emléknél, hanem az 1753—56 között létesült nagyszabású Immaculata és egyben Nep. Szt. János emléknél. És éppen e késői dátum miatt nem fogadható el az egyedül egy késői, 1934-es irodalmi termékben említett Donner-tervezés lehetősége, mert akkor a nagy mester már több mint tíz éve halott volt.

Ugyancsak egyelőre még kérdésesnek kell tartanom a pozsonyi Nep. Szt. János emlékekkel kapcsolatban felvetett Donner-szerzőségi adat hitelességét. (Pressburger Zeitung. 1765. No. 81.) Az erről szóló szinte forrásértékű korábbi ismertetések, mint Bél Mátyás 1735-ben megjelent munkája (606. l.) és Schmitth 1752-es (151. l.) és 1758-as (198. sk. l.) kiadású, esztergomi érsekek életét ismertető műve ugyanis úgy szólnak, hogy ezt még Keresztély Ágost érsek állíttatta, Eszterházy pedig méltóbb környezetet alakított ki számára.

A XVIII. századi oltárművészettel kapcsolatban említett kívánság a „tervező építészek és kivitelező szobrászok” szerepének pontosabb szétválasztását illetőleg valóban jogos, csak ismereteink mai állása mellett még korai volna a végleges állásfoglalás. Itt ugyanis nemcsak az írott források, hanem a most még kezdetén álló topográfiai kutatások kapcsán levéltárakból előkerülő tervrajzanyag is egyre újabb körülményekre deríthet fényt. Hörger és Gode szobrászoktól ismertünk már egész oltárterveket, különösen az utóbbinál a jelentős építészeti rész pontos kidolgozásával. Legújabbban pedig egy festő, Kranowetter Gábor, gazdag szobordíszes oltárterve került elő Alsónémedi temploma számára. Építészek, szobrászok, sőt festők munkájának és feladatának pontos áttekintése, elkülönítése ma még nem lehetséges, e kérdések tisztázására a levéltárak anyagának teljes feldolgozásáig várunk kell.

Munkám tehát, mint azt magam is hangsúlyoztam és mint bírálóm is megállapították, nem tarthatott igényt barokk szobrászatunk minden problémájának végleges megoldására. Ez csak első összefoglalási kísérlet, mai ismereteink összegezése, melynek kapcsán előtűnnek a még tisztázásra váró kérdések, további kutatómunkát igénylő feladatok.

*

A Bíráló Bizottság megállapította, hogy Aggházy Mária széleskörű emléktárgyakkal, gazdag levéltári kutatással úttörőként ad első összefoglaló képet a magyarországi művészet egy nagy, eddig alig ismert fejezetéről s vita alapján javasolták, hogy a Tudományos Minősítő Bizottság Aggházy Máriaé a művészettörténeti tudományok kandidátusi fokozatát adja meg, ami 1957 június 30-án megtörtént.

ADATTÁR

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI DOKUMENTÁCIÓS KÖZPONT ADATTÁRA

A Művészettörténeti Dokumentációs Központ széles adatgyűjtő munkával segíti a művészettörténeti kutatást. Most közöljük első ízben ennek a munkának eddig elért eredményeit. E központi kutatómunka a művészet történetének egész területét érinti és így lehetőséget nyújt minden magyar témával foglalkozó történésznek, hogy kutatóterületét érintő forrásanyagban eligazodjék és segítséget kapjon munkájához. Ez a dokumentáció nem egyes művészettörténeti témához kötött, hanem a jelenleg folyó témáktól függetlenül gyűjt össze a magyar művészet történetére vonatkozó minden forrásanyagot.

Törekvésünk, hogy adatgyűjtő munkánk minél eredetibb anyagot tárjon fel, ezért központjában a levéltári kutatás áll. Levéltári gyűjtésünk módszerének lényege, hogy a felkutatott anyagot eredeti elhelyezésével azonos elrendezésben nyújtjuk a kutatóknak. Ezért a gyűjtés levéltári egységeket dolgoz fel. A feldolgozás a levéltári egység művészettörténeti adataira szorítkozik, a pontos levéltári jelzet feltüntetésével. A levéltári egységek feldolgozásának sorrendjét a tudományterület igényei határozzák meg. Tehát annak ellenére, hogy nem témák szerint gyűjtjük az anyagot, az adatgyűjtés mégis, a lehetőségekhez mérten, kapcsolódik a terület igényeihez.

Más a módszere a már publikált levéltári anyag gyűjtésének, ahol az adatanyag elrendezése — megtartva a kiadványok külön egységét — a legáltalánosabb témák szerint (topográfia, művésznevek stb.) történik. (Okmánytári anyag.) Ugyanez a módszer vonatkozik a könyvtári anyag feldolgozására is.

A hírlaptári és könyvtári kutatás célja a művészettörténeti bibliográfia összegyűjtése. A Bíró-féle Magyar Művészettörténeti Bibliográfiát kiegészítendő — mely az 1954-ig megjelent publikációkat tartalmazza —, évenként rendszeresen közölni kívánjuk a művészettörténeti irodalmat.

A modern magyar művészet kutatása szempontjából jelentős anyagot tartalmaz szövegarchivunk, amelyben kiadatlan művek, személyes visszaemlékezések, naplók, önéletrajzok, kikerdezések stb. segítik sok fontos adattal a kutatást. Ugyancsak a modern kutatás szempontjából érdekes fotóarchivunk, melyben a Központ tulajdonában lévő, majd másfélezer felvételen kívül a nagy fotógyűjtemények és folyóiratreprodukciók katalógusa is megtalálható. Mintegy 3500—4000 mű reprodukciója áll eddig a kutatók rendelkezésére.

Az itt publikált adattár 1957. január elsejei állagunkat közli, a kutatás azóta minden területen újabb eredményeket hozott. A Központ — amennyiben anyagi lehetősége biztosítja van — folyamatosan publikálni kívánja azt az értékes adatanyagot, amely a többéves kutatás eredményeképpen rendelkezésére áll. Addig is legalább így katalógusszerűen kívánunk a kutatók segítségére lenni.

DÁVID KATALIN

LEVÉLTÁRI ANYAG

O. L. Mohács előtti („Középkori”) Gyűjtemény

Várakra vonatkozó kutatás

Révay és Kisselmeci cs. lt.	Fkny.	1—2200
	D1	14.000—18.000
Múzeumi Törzsanyag	"	40.001—48.351
Balassa lt.	"	65.686—66.076
Bánó lt.	"	75.259—75.325

Benitzky lt.	"	63.896—64.006	90.457—90.474
		94.923—94.927	
Berényi lt.	"	57.149—57.181	
Berzeviczy lt.	"	68.752—69.142	70.451—70.547
Dancs lt.	"	57.066—57.148	
Eszterházy hitb. lt.	"	86.814—89.256	
Görgey lt.	"	63.604—63.895	71.241—71.298
Hanvay lt.	"	56.819—57.065	
Justh lt.	"	63.057—63.595	
Kende lt.	"	69.657—69.945	
Kossuth lt.	"	66.444—66.473	
Madách lt.	"	72.301—72.373	
Majtényi lt.	"	72.080—73.242	
Máriássy, márkusfalvy lt.	"	74.776—75.013	
batizfalvi lt.	"	75.014—75.049	
új rendezés	"	75.050—75.258	
Mednyánszky lt.	"	64.708—64.817	
Motesiczky lt.	"	62.471—62.672	
Nádasdy lt.	"	86.498—86.550	
Nedeczky lt.	"	71.783—71.834	
Orczy lt.	"	73.454—73.555	
Perényi lt.	"	70.587—71.207	
Radvánszky lt. (radványi)	"	84.668—84.754	
Reviczky lt.	"	71.631—71.680	
Rudnay lt.	"	95.589—95.796	
Semsey lt.	"	84.765—85.207	
Simonyi lt.	"	72.507—72.808	
Szinyei Merse lt.	"	70.146—70.386	
Szulyovszky Siemienis lt.	"	72.817—72.973	
Ujhelyi lt.	"	38.124—38.469	38.584—38.585
Batthyányi lt. (Körmend)	"		
Acta Antiqua	"	99.833—101.641	
Apponyiana	"	102.712—102.889	
Forgách	"	102.890—102.938	
Illésházy	"	102.939—103.156	

O. L. Kincstári Osztály Litterae ad. Cam. Posoniensem exaratae 1531. I. 1. — 1616. IV. 11. (feldolgozva)

O. L. Fényképgyűjtemény. Vatikáni lt.: Rationes Collectoriae-anyagából. fasc. 45/c. (feldolgozva)

M. T. A. kézirattára. Schönherr másolatok

Modenai számadáskönyvek (Hyppolyt-kódexek) 1487—1491. Esztergomi számadáskönyvek és inventáriumok (Camera Ducale, Libro Generale, Libro Estracte e d'uscita stb.) 1487—1498.

Ferrarai ünnepségek anyaga 1475—1477.

Eger 1520. inventario. (feldolgozva)

O. L. Kincstári lt. Bisignae Resolutiones XVI—XVII. sz. (feldolgozva)

O. L. Kincstári lt. Urbaria et Conscriptiones fasc. 1—33 és 80—215. (feldolgozva).

Hiányoznak: fasc. 86—87, 128—130, 136, 180—183, 190—209, 211.

Egyetemi Könyvtár kézirattára. Hevenesi-gyűjtemény

Alapítólevelek	I.
Esztergom	II. III.
Érsekújvár	IV.
Kapornok	VI.
Pápa	VII.
Kolozsvár, Brassó	VIII.
Egri egyh. conscr. IX. (pag. 285—296)	
Pozsony, Erdély	IX.

Eger	X.
Óbuda	XIV.
Canonica visitatio-k:	
Zólyom	I, IV.
Nyitra, Turóc	I, VII.
Gömör-Szepes	I, XI.
Nógrád, Esztergom	I, XI.

(feldolgozva)

O. L. Helytartótanácsi lvt. Acta Cassae Parrochorum 1733—1780.

Csanádi	egyházmegye
Esztergomi	"
Győri	"
Kalocsai	"
Nagyvárad (Erdélyi)	"
Pécsi	"
Székesfehérvári	"
Szombathelyi	"
Váci	"
Veszprémi	"
Zágrábi	"

(feldolgozva)

O. L. Temesi térképgyűjtemény.

(A Temesi Kamara Adminisztráció munkálatai során létrejött térképanyag.)

Temesvár: 242. Térképtár 1 téka. (feldolgozva)

O. L. Eszterházy-család bpesti hitbizományi lvt.

Pál nádor iratai 1680—1696. Rep. állag fasc. 21 F. G. H. J. M. N. O. Q., fasc. 63 A. B. C. É., fasc. 84 B., fasc. 103 V. Ezenkívül fasc. 790 és 798.

Ingóságok leltárai Az eszterházai kastély és színház leltára 1833. IV. fasc. 2196 (feldolgozva 176 oldalig)

Eszterházy Térképtár 47 téka

Delineationes Aedilium 1—7 téka fasc. 6. jkv.-ek.

O. L. Khuen-Héderváry család lt.

fasc. 31. rajzok 1 téka. (feldolgozva)

Batthyány lt. (Körmend)

XVI—XX. iratok, inventárok, conscriptio, számadáskönyvek, kötelezvények, missilis-levelek, stb.

Középkori levéltári és okmánykivonatok

Országos Levéltárból, Pozsonyi Városi Levéltárból, Pozsonyi Káptalan Levéltárból, Nemzeti Múzeum kéziratárának oklevélgyűjteményéből, különböző okmánytárakból.

O. L. Gyűjtemények. Ernszt-gyűjtemény

Művészlevek (Ferenczy István, Hollósy Simon, Huszár Adolf, Izó Miklós, Kováts Mihály, Madarász Viktor, Marastoni Antal, Mészöly Géza, Munkácsy Mihály, Paál László, Rippl-Rónai József, Székely Bertalan, Szinyei Merse Pál, Thán Mór, Zichy Mihály) (feldolgozva)

hiányzik: 2.515, 2.516, 2.517 sz.

O. L. Miniszterelnökségi iratok

1867—1879 (feldolgozva)

O. L. VKM művészeti ügyosztálya

1896—1915 (feldolgozva)

O. L. Invent. der in Hungarn ausgelassenen Klöster

E1A 2744 — E15A 2759 (feldolgozva)

O. L. Náadori Levéltár.

József nádor lvt. Iktató Főkönyve

1816. VII. 1. —X. 8.	N ^o	1041—1596
1816. X. 8. —XII. 31.	"	1597—2167
1817. I. 1. —I. 31.	"	1—206
1817. II. 1. —VII. 31.	"	206—1039
1817. VIII. 1.—XII. 31.	"	1040—1603
1818. I. 1. —V. 15.	"	1—550
1818. V. 15. —XII. 31.	"	551—1155
1819. I. —IV. 30.	"	1—331
1819. V. 3. —V. 17.	"	331—1079

(feldolgozva)

O. L. Újkori Gyűjtemények

Az első magyar festészeti Akadémiát gyámolító társulat iratai. 1850—1860.

Pulszky Ferenc irata 1834—1892.

Trefort Ágoston iratai 1869—1873.

Eötvös József iratai.

(feldolgozva)

Budapesti 1. sz. (v. Fővárosi) Állami Levéltár. Pesti Építési Bizottmány.

jelzet	837	1861
	963	1862
	1130	1863
	1014	1864
	962	1865
	1075	1866
	900	1867

(feldolgozva)

Műemléki Csoport Adattára. Rómer Flóris hagyatéka

Feldolgozott anyag: IV. IX. XVII. (A.—V. dosszié és külön lapok) XXII. XXXIII. XXXVII. XXXVIII. XXXIX. XL. XLIII. XLIV. XLVI. LI. LXIX.

Kéziratos jegyzőkönyvek: I—XI. XIII—XVII. XIX—XX. XXII. XXIV—XXVII. XXIX—XXXV. XXXVII—XXXVIII. XL. XLIV. I, IV.

Művészettörténeti Dok. Központ. Kaposi János hagyatéka
Rendezés alatt.

43398 Művészettört. Ért., 136. old. — Horváth

O. L. Országos Képzőművészeti Társulat

KT iktatott anyag 1860—1944. A Társulat szervezetére és egyéb hatáskörébe tartozó különböző természetű és tárgyú levelek, átiratok, fogalmazványok, folyamodványok, szakvélemények, alapszabálytervezetek, körlevelek, kritikák, jelentések, felterjesztések, pályázati kiírások, stb.

KT nem iktatott anyaga, évszámok szerint rendezve 1860—1944. A Társulat hatáskörébe tartozó különböző természetű levelek, elismervények, kötelezvények, szerződések, folyamodványok, nyugták, ellennyugták, bejelentőlapok, utasítások stb. (az iratanyag keletnéklüli darabjai külön csomóba sorolva).

KT iratanyaga fascikulusok szerint rendezve. Közgyűlési jkv-ek 1861—1913 (fasc. 200—203), zsűri díjkiosztó jkv-ei (fasc. 204—206), igazgatási jkv-ek 1889—1920 (fasc. 288—295), választmányi ülés jkv-ei 1888—1920 (fasc. 296—305). Művásárló Bizottság jkv-ei 1870—1882, 1899—1943 (fasc. 306), díjkiosztó jkv-ek (fasc. 352), stb.

MAI MAGYAR MŰVÉSZETRE VONATKOZÓ LEVÉLTÁRI ANYAG

Budapesti 1. sz. (v. Fővárosi) Állami Levéltár. Közp. Városháza iratanyaga.

1945. Irattári források: közgyűl. jkv.-ek, műv. ügyoszt. ikt. könyvei, főv. pályázatok, eredmények adatai, műv. segélyek, támogatás, számvevősegi könyvek, költségvetési tervezetek.

Budapesti 1. sz. (v. Fővárosi) Állami Levéltár. Főv. Emlékmű-felügyelőség törzskönyve. 1945—54.

Elpusztult szobrok, eltávolított szobrok, új művészi emléktáblák, új feliratos emléktáblák, elpusztult és eltávolított emléktáblák, szovjet emlékművek, szoborjav., szoborszerűl.

OKMÁNYTÁRI ANYAG

Anjou-kori Okmánytár I—VII. köt.

A Zichy-család idősb ágának okmánytára (Codex Diplomaticus Zichy) I—III. XII. köt.

A Teleki-család oklevéltára I—II. köt.

A Pécz nemzetség apponyi ágának . . . oklevelei. Bp. 1906.

A Podmaniczky-család oklevéltára. I—II. köt.

Beke Antal: A kolozsmonostori konvent levéltára. 1268—1871.

Beke Antal: Az erdélyi káptalan levéltára Gyulafehérvárott. 1246—1690.

Gombos A.: Catalogus Fontium Historiae Hungaricae. I—III. köt.

Gyula város története. Oklevéltár.

Haan Lajos: Békés megyei oklevéltár.

Hazai oklevéltár. Codex Diplomaticus Patrius.

Hazai oklevéltár. I., II., IV., V., VI., VII., VIII. köt.

Iványi Béla: A Teleki-család gyömrői levéltára.

Iványi Béla: Eperjes szabad királyi város levéltára. Szeged 1931.

Karácsony: Török—magyar okmánytár.

Knauz N.: Monumenta Ecclesiae Strigoniensis. I—III. köt.

Lukács József: Monumenta Romana Episcopatus Vespriensis. I—III. köt.

Békefi Remig: A pásztói apátság története.

Bibliográfia Magyarország vármegyéiről.

Corpus Juris Hungarici (1471:XXIX. tc. értelmében lebontásra kerülő erősségekre vonatkozó adatok).
 Fejér: Codex diplomaticus. III/1; III/2; IV/1; VII/1; VII/2; VIII/1—VIII/7; IX/1—IX/7; X/1—X/7.
 Gárdonyi: A Budapest Tört. Oklevéltár. I. köt.
 Géresi K.: A nagykárolyi Károlyi-család oklevéltára. I—IV.
 Mályus Elemér: Zsigmond-kori oklevéltár. I. köt.
 Melczer: Okmányok a Melczer-család oklevéltárából.
 Nagy Gyula: A Sztáray-család oklevéltára.
 Nagy Imre: Sopron vm. történet. Oklevéltár I—II. köt.
 Nagy I.—Véghelyi D.—Nagy Gy.: Zala vm. története. Oklevéltár I—II. köt.
 Oklevéltár a Csáky-család történetéhez. Bp. 1912.
 Pannonhalmi Rendtörténet. I—X. köt.
 Scriptorum Raerum Hungaricum. I—II. köt.
 Szabó Károly: Az erdélyi Múzeum eredeti okleveleinek kivonata. 1232—1540.
 Szentpéteri I.: Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke. (Regesta raerum stirpis Arpadianae critico-diplomatica). Veress E.: Báthory István levelezése. I. köt.
 Wenzel: Árpád kori Új Okmánytár. I—XII. köt.
 T. Heiner: Monumenta Historiae Hungarica. I. köt.
 Váradi Regestrum (közli: Kandra Kabos).
 Házi: Sopron város története. I/1, I/5, I/6, I/7, II/6, II/7 köt.

HÍRLAPTÁRI ANYAG

Akadémiai Értesítő 1841—1949.

Alkotmány 1908.

Allgemeine Handelszeitung 1828—1847.

Archeológiai Értesítő 1868—1881, 1896—1913, 1915—1952.

Archeológiai Közlemények 1859—1899.

Archiv des Vereins für siebenbürg. Landeskunde 1853—1913.

Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur u. Kunst

Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst

Ars Una 1923—24.

Athenaeum 1838—1842, 1873—1874, 1892—1943.

Belvedere 1924—1932.

Borsszem Jankó 1868.

Budapesti Hírlap 1881—82, X. 22.

Budapesti Szemle 1840—1944.

Corvina 1921—1932.

Divatcsarnok 1853—1861.

Dunántúli Szemle 1940—1944.

Életképek 1844—1848, 1876.

Erdélyi Múzeum 1878—1946.

Egri Egyházmegyei Közlöny 1895—1917.

Egyházművészeti Lap 1880—1885.

Európa 1943.

Évkönyvek:

Fejér vm. és Székesfehérvári Tört. Társ. Évk.

Felsőmagyarországi Múzeumegylet évk.

Fővárosi Könyvtár Évk.

Jahrbuch des Allerhöchsten Kaiserhauses II—XXIV. évf.

Jahrbuch der Zentralkommission 1851—1861.

Jászberényi „Jásmúzeum” évkönyve

Jahrbuch der k. u. k. Zentralkommission 1907—1910, 1915, 1919.

Klebelsberg Magy. Tört. Tud. Int. Évk.

Somogy vm. Régészeti és Tört. Társ. évk.

Országos Magyar Régészeti Társ. Évk.

Szepesmegyei Tört. Társ. Évk.

Szépművészeti Múz. Évk.

Ungarische Jahrbücher

Vas megyei Régészeti Egylet évi jelentése

Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte

Kunstgeschichtliches Jahrbuch 1907—1919.

Felsőmagyarországi Minerva 1825—1827, 1831, 1834, 1836.

Figyelmező 1837—1840.

Forum 1931—1938.

Fővárosi Lapok 1864—1870 V. 20.

Gyűjtő (A) 1914.

Győri Szemle 1930—1942.

Győri Tört. és Régészeti Füzetek 1861—1878.

Hadimúzeumi Lapok 1928.

Hasznos Mulatságok 1817—1842.

Ház (A) 1904—1908, 1910, 1911.

Házánk s' a Külföld 1865—1872.

Henszlmann Lapok 3—10. sz.

Historia 1928.

Honderű 1843—1848.

Honisme és Helytörténet (Historia melléklete) 1928.

Honművész 1833—1834.

Hungarian Quarterly 1936—1942.

Husadik század 1919. I—III.

Ifjú Proletár 1919. IV—V.

Iparművészet (Az) 1895—1897, (Milleniumi Emlékkönyv, 1896).

Katolikus Szemle 1888—1944.

Képzőművészet 1927—1933.

Képzőművészeti Szemle 1879—1880.

Képzőművészeti Szemle társlapja Magyar Műipar 1879.

Correspondent für siebenbürg. Landeskunde VI—I, I évf.

Közlemények Szepes vm múltjából I—VIII.

K. U. T. 1926—1927.

Lantos Magazin 1929—1930.

Levéltári Közlemények 1927—1945.

Literatura 1926—1938.

Magyar Csillag 1941—1944.

Magyar Hírmondó 1792—1803.

Magyar Iparművészet 1897—1902.

Magyar Képzőművész 1864 IV. 5.—VI. 20-ig.

Magyar Mérnök és Építészegylet Közleménye 1870—1899.

Magyar Minerva 1900—1913.

Magyar Műemlékek 1927

Magyar Művészet 1925—1930, 1936—1938.

Magyar Sion 1863—1869.

Magyar Történeti Tár I—XXIII.

Minerva 1923.

Miroir 1948.

Mitteilungen aus der Vergangenheit des zipser Komitates.

Mitteilungen der k. u. k. Zentralkommission.

Műbarát 1921—1923.

Műcsarnok 1868. I—XII.

Műgyűjtő 1927—1930.

Műveltség 1946.

Művészet 1930—1941.

Művészet (Lyka-féle) 1902—1914 (240 l.).

Népművelés 1906—1911.

Népszabadság 1868—1872, 1877—1910 X. 30, 1919—1924.

8 Órai Ujság 1915 XII. 1.—1932 I. 21.

Nyugat 1908—1941.

Organ für christliche Kunst 1857.

Pannonhalmi Szemle 1926—1927, 1934.

Páztortúzt 1921—1932.

Pest-Budai Emléklapok 1928.

Pesti Divatlap 1844—1864.

Pesti Hírlap (Kossuth-féle) 1841—1849.

Pesti Hírlap 1879—1884 X., 1885—1886, 1919 V. 6.—V. 31., 1919 X.—1932 X. 19.

Pesti Napló 1851 I.; 1890—1891 V., 1892 I.—II. 9., 1920 IX.—XII.; 1921 I—III., VII—VIII, X—XII, 1922 I—II, IV—VI, XII; 1923 I, VIII, IX, XII, 1924 II, V—VII, XII, 1925 I—II.

Pesther Lloyd 1854—1856, 1859, 1862—1867 X. 16.

Pressburger Zeitung 1764—1797 (hiányzik az 1790-es év).

Protestáns Szemle 1902, 1905, 1911—1912, 1924—1931, 1934—1936, 1938.

Regelő 1833—1841.

Regnum 1936—1946.

Religio és Nevelés 1841—1918.

Remény 1851 (első félv.)

Revue de Hongrie. Nouvelle Revue de Hongrie 1908—1914, 1926—1930, 1932—1944.

Spiegel (Der) 1829—1852.

Smetterling (Der) (a Spiegel melléklete) 1846—1848.

Századok 1867—1947.

Századunk 1839.

Szépművészet 1940—1942.

Szépművészeti Csarnok 1862 X.—XII.

Társalkodó 1832—1833, 1936—1937, 1839—1842.

Tér és Forma 1928—1944.

Térképészeti Közlöny 1950.

Történeti Tár 1878—1884, 1885—1911.

Történetírás 1937.

Turul 1883—1884, 1886, 1888—1889.

Tükör 1933—1940.
Tudományos Gyűjtemény 1817—1821, 1825—1838.
Új Idők 1895—1898.
Új Magyar Múzeum 1850—1860, 1942—1944.
Ujság (Az) 1919—1937 X. 27.
Vasárnapi Ujság 1855—1869, 1903.
Vasi Szemle 1933, 1935—1939.
Világ 1918 VI. 3—1919 V. 14, 1920 I. 15—1926 IV. 30.
Vörös Lobogó 1918 I. 26; 1919 I.—VI. 18.
Vörös Ujság 1919 III. 27—VII. 30.
Literatur und Kunst

MAI MAGYAR MŰVÉSZETRE VONATKOZÓ HÍRLAPTÁRI ANYAG

Béke és Szabadság 1950—1954.
Élet és Tudomány 1946—1955. I.
Irodalmi Újság 1950—1955.
Magyar Művészet 1948.
Magyar Nemzet 1945—1950 VII.
Művelt Nép 1950—1955.
Szabad Művészet 1947—1951. III. (hiányos 1947—1948).
Szabad Nép 1945 II.—1948 XII.; 1950 I.—1952 XII.
Új Ember 1945—1952.
Új Világ 1948—1954.
Magyar Távirati Iroda könyvmegosztó lapja 1944—1951.

LEXIKÁLIS ANYAG

Szentiványi Gyula-féle művész lexikon
A—F betűig (117 doboz) feldolgozva
G—Z betűig (364 doboz) rendezve, feldolgozatlan
G—Z betűig (30 doboz) rendezetlen
Budapestre vonatkozó anyag (3 doboz)
A lexikonhoz feldolgozott irodalom (10 doboz)
A lexikonhoz használt rövidítés illetve jelzésanyag (1 doboz)
Művészeti írók lexikona
A—I betűig feldolgozva
Művészeti lapszemle
1924—1939-ig és 1942 lapkivágások, kiállítások és művészeti hírek szerint csoportosítva
1951—1952. és 1957-től festészet, szobrászat, grafika, kiállítások, művészeti élet hírei szerint csoportosítva
Kérdőívek
1939 és 1954 festők, szobrászok, festőnők szerint csoportosítva
A—Z-ig (15 dosszié)

MAI MAGYAR MŰVÉSZETRE VONATKOZÓ KATALÓGUS ANYAG

Kiállítások regisztere 1945—1955.
A katalógusok bibliográfiai adatainak feldolgozása
Aukciók regisztere
1946 III—IV.; 1947 VI.; 1950 144—145.
(Almássy, Grünberger, Réti, Rutz, Mű- és Régiségkereskedési Vállalat aukció katalógusai)
Alkalmazott grafika regisztere
1945—1955-ig készült anyag feldolgozása

SZÖVEG-ARCHIV

1. Lázár Béla: „Ötven év művészete”. Gyónás
Lázár Béla: Önéletrajza
Lázár Béla: Napló
Lázár Béla: Paál László
Lázár Béla: Emlékek és emlékezők
Lázár Béla: Száz magyar remekmű
Lázár Béla: Szinyei Merse Pál
Lázár Béla: A zsidókérdés
Lázár Béla: A csatakép esztétikája
Lázár Béláról (Lázár Béláné)
2. Scheiber Hugóról
3. Beck Ö. Fülöpről visszaemlékezések
Beck Ö. Fülöp művei
Beck Ö. Fülöp naplója
4. Nyilasy Sándorról (Reitzer Mihály)
5. Pásztor Jánosról visszaemlékezések

8. Gulácsy Lajosról (Rónay Dénes és Keleti Artúr)
9. Szolnoki művésztelepről (Mihalik Dánielné)
Szolnoki művésztelepről visszaemlékezések.
Szolnoki művésztelep (Krámer Márta szakdolgozata)
10. Fényes Adolf szolnoki iskolájáról
Fényes Adolf (Z. Lányi Vera disszertációja)
12. Kallós Ede-ről visszaemlékezések
Kallós Ede művei
Kallós Ede önéletrajza
15. Dömötör István: Emlékezősei
18. Benczúr Gyuláról (Benczur Ida)
19. Paál László (Paál Albert)
20. Bende János: Képzőművészeti Egyesületek Története: A honi szobrászat ügyében keletkezett társaság, — Nemzeti képcsarnokot alakító egyesület, — Az első magyar festészeti akadémiát gyámolító társ. — Magyar Akvarell- és pasztelfestők egyesülete, — Magyar grafikusok egyesülete, — Magyar rézkarcoló művészek egyesülete, — Magyar arcképfestők társ., — Magyar képzőművészek egyesülete, — A Kéve, — Céh-beliek, — Szövetség, — Spirituális művészek szöv., — Magyar képrírók társ., — MIÉNK, — Nyolcak, — K. U. T., — U. M. E., — Modern művészeti egyesületek szindikátusa, — Cennini társ., — Paál László társ., — Benczur társ., — Művészház története, — A Fészek-club, — Az 1920-as évek művészeti mozgalmi és az Irodalmi és Műv. Kongresszus, — Magyar képzőművészek orsz. szöv., — A Munkácsy-céh, — Az Alkotás szövetség és Művészház, — Magyar Stúdió, — Nemzeti Szalon, — Ernszt Múzeum, — Szentendrei festők társ., — Független művészek társ., — Zichy Mihály művészegyesület, — Ifjú művészek egyesülete, — Rippl-Rónai társ., — Sz. D. P. képzőművészeti társ., — Európai iskola, — Fényes Adolf terem, — Magyar képzőművészek szabad szervezete, — Könyves Kálmán, — Belvedere, Helikon, — Alkotás, — Tamás Galéria, — Frankel szalon, — Múbarát, — Fadrusz, — Múterem
Bende János: Széchenyi és a képzőművészet
Bende János: A műkereskedelem
Bende János: Pest-Buda művészeti viszonyai a XIX. sz. első felében
Bende János: Emlékei
Bende János: Képzőművészeti kritika és a művészeti irodalom kezdete és fejlődése
Bende János: Pesti Műegylet története
21. Bornemissza Géza: Magyar művészet Párisban
22. Tamás Henrik: Mednyánszky, Koszta, Rudnay
Tamás Henrik: A Tamás-galéria története
23. Márffy Ödön kortársairól
24. Wertheimer Adolf műgyűjtőkről, műkereskedőkről
25. UMBE működéséről (Révész István)
26. Bedő Rudolf
27. Radnai Béla a műgyűjtésről
29. Iyka Károly tanári működéséről
30. Székely Bertalanról (Lándor)
31. Uitz Béláról
33. Supka Géza: Egy elforgácsolt tudós élet
37. Hollósy técsői működéséről (Toroczkay Oszvald)
38. Kernstock Károlyról (Kernstockné és ifjabb Kernstock)
39. Szilágyi Sándor műgyűjtő
40. Csehyszombati László gyűjtő
41. A nagybányaiakról (Felvinczi Takáts)
42. Mednyánszky szerződése Singer és Wolfnerrel
Mednyánszky naplója (részlet)
43. Mészáros néhány plakátjáról (Németh Lajos)
Mészáros László levelének másolata
45. Kecskeméti művésztelepről
47. Szocialista művészcsoporthoz története (Németh Lajos)
48. Művészettörténeti Kongresszus 1952. (Jegyzőkönyv.)
49. Petschacher Gusztáv építészete (Ybl)
50. Szentendrei művésztelep története
Szentendrei művésztelep élete (Kántor)
52. Zichy Mihály kiállításon szerepelt művei (Szentiványi)
53. Pollack Mihály bibliográfia
54. Szécsi Antal szobrász
55. Magyar építészet hagyományai
56. Derkovits Gyula
57. Sidló Ferenc, műveinek jegyzéke
58. Munkácsy számlakönyve

59. Perlrott Csaba Vilmos
60. Tudománytörténeti Bizottság ülésén tartandó előadás vázlata (Zádor)
61. Bihari Sándor levele
62. Ernszt múzeum története
63. Magyar művészeti kincsek megóvása tárgyában
64. Kövesházi Kalmár Elza, műveinek jegyzéke.
65. Bajai művésztelep (Rudnay, Bak)
66. Herzog-gyűjteményről (Veres László)
67. Cser Károly, műveinek jegyzéke
Cser Jolán
68. Damko József, műveinek jegyzéke
69. Martinelli Jenő, műveinek jegyzéke
70. Budapesti középítkezések
71. Miskolci művésztelep története
72. Pais Goebel Jenőről (Pais Ödön)
74. Ferenczy Valér
75. Rudnay Gyula bibliográfiája
76. Bacsh Viktor, műveinek jegyzéke
77. Csiszér János, műveinek jegyzéke
80. Nagy István (Lóránth László)
81. Pongrácz Donáth Siegfried, műveinek jegyzéke
84. Balló Ede naplója és levele
85. Hauszmann Alajos (Ybl)
86. Jankó János oeuvre-katalógusa
88. Felosztatott munkaközösségek anyaga
89. Magyar kávéházi művészasztalok (Rónay)
90. Keszthelyi Festetich kastély története
91. Altstädter József gyűjteménye (Veres László)
92. Szinyei Merse Pál (Veres László)
93. Biehn János gyűjteménye (Veres László)
94. Andrassy-gyűjtemény (Veres László)
95. Glück Frigyes gyűjteménye (Veres László)
96. Csetényi József gyűjteménye (Veres László)
97. Tornyai-gyűjtemény (Veres László)
98. Léderer-gyűjtemény (Veres László)
99. Hatvany Ferenc gyűjteménye (Veres László)
100. Kohner-gyűjtemény (Veres László)
101. Impresszionista művészet a magyar magángyűjteményekben (Veres László)
102. Dunaiszki László bibliográfiája (Szentiványi)
103. Kaposy János: Építők, szobrászok, festők és grafikusok Magyarországon 1828-ban
104. Libay Sámuel ezüst filigrán szobráról
105. Magyar Művtört. Munköz. évkönyvének megvitatása
106. Művészettörténetek siófoki kongresszusa
107. Thorma Jánosról (Nagypataki A.)
108. Magyar emlékérem
110. Magaziner Zoltán műkereskedő a műtárgyak vándorlásáról
111. Iparművészeti Társulat története (Szablya János)
112. Lengyel—magyar kapcsolatok (Divéky Adorján)

A MAI MAGYAR MŰVÉSZETRE VONATKOZÓ SZÖVEG-ARCHIV

5. Edvi Illés Aladár
6. Árkay Bertalan
11. Vedres Márk, műveinek jegyzéke
13. Medgyesy Ferenc, műveinek jegyzéke
14. Hermann Lipót
16. Kádár Béla
17. Csók István, bibliográfia
28. Kisfaludy Stróbl Zsigmond
Kisfaludy Stróbl Zsigmond oeuvre-katalógus (Kopp Jenő)
32. Csorba Géza, műveinek jegyzéke
34. Beron Gyula
35. Baksa Sós György
36. Pátzay Pál
44. Ferenczy Béni, műveinek jegyzéke
46. Bory Jenő műveinek jegyzéke
51. Bokros Birman Dezső
73. Domanovszky Endre
78. Zádor István
79. Varga Nándor Lajos oeuvre-je 1945-től

82. Szentesi Hiesz Géza, műveinek jegyzéke
83. id. Szabó István
87. Magyar—szovjet művészeti kapcsolatok
109. Felszabadulás utáni művészeti életre vonatkozó vegyes dokumentáció
113. Aszódi Weil Erzsébet
114. Bálint Endre
115. Benkhart Ágost
116. Biai Föglein István
117. Boldizsár István
118. Borsos Miklós
119. Csernus Tibor
120. Czöbel Béla
121. Diener Dénes Rudolf
122. Elekffy Jenő
123. Ferenczy Noémi
124. Fónyi Géza
125. Gádor István
126. Glatz Oszkár
127. Gorka Géza
128. Hintz Gyula
129. Kacs Gyula
130. Kis Kovács Gyula
131. Kocsis András
132. Konecsni György
133. Kovács Margit
134. Köpeczi Boócz István
135. Major István
136. Makrisz Agamemnon
137. Moldován István
138. Molnár C. Pál
139. Pándi Kis János
140. Petri Lajos
141. Poór Bertalan
142. Rév István
143. Soltz Erich
144. Szentivány Lajos
145. Szilágyi Jolán
146. Végh Gusztáv
147. Vilt Tibor
148. Képzőműv. Szöv. jkv

A MAI MAGYAR MŰVÉSZETRE VONATKOZÓ FOTÓ-ARCHIV

- I. Fényképek : 1220 db.
- II. Fotógyűjtemények katalógusai :
 - a) Petrás-gyűjtemény : (negatív-anyag) 321 db. Művésznevek szerint.
 - b) O. Szépművészeti Múzeum grafikai osztálya : 52 db. Művésznevek szerint.
 - c) Képzőművészeti Főiskola : (diapozitív-anyaga) 7 db. Művésznevek szerint.
 - d) Zilahi-fotógyűjtemény : (negatív-anyag) 496 db. Művésznevek szerint.
 - e) Fényképkatalógus különböző gyűjteményekből (Magyar Fotó, Új Magyar Képtár, Képzőműv. Szövetség, Műcsarnok, Képzőművészeti Főisk., Béke és Szabadság, Szabad Művészet) 1521 db. Művésznevek szerint.
 - f) Fényképanyag katalógusa kiállítások, művészeti élet eseményeiről 380 db. ABC sorrendben.
 - g) Képzőművészeti Főiskola diplomamunkái 177 db. Művésznevek szerint.
 - h) Képzőművészeti Főiskola életéről 78 db.
 - i) Iparművészeti Főiskola életéről 66 db.
 - j) Iparművészeti Főiskola alkotásai 115 db.
- III. Folyóirat-reprodukciók katalógusa : Művek, népművészet, kiállítások, művészeti élet eseményei szerint rendezve.
Feldolgozva : Szabad Művészet 1947—55, Művelt Nép 1950—1955, Irodalmi Újság 1950—55, Béke és Szabadság 1949—1955, Élet és Tudomány 1946—55, Szovjet Kultura 1949—55, Új Világ, Alkotás, Képes Figyelő, Nők Lapja 1949—55, Budapest 1945—47.

A SZENTIVÁNYI HAGYATÉK

1956 őszén a Magyar Tudományos Akadémia megvásárolta Szentiványi Gyula örököseitől e jeles magyar tudós ötven év alatt összegyűjtött magyar művészeti vonatkozású cédulaanyagát. A kb. ötszáz dobozban tárolt hagyatékot jelenleg a Művészettörténeti Dokumentációs Központ őrzi, teszi hozzáférhetővé a kutatók részére és gondoskodik feldolgozásáról. Az egész gyűjtés zárt egységet képez, mely további anyaggyűjtéssel nem egészítődik ki, s mint hagyatékot kezelik.

Tovább folytatódik a Szentiványi Gyula szerkesztésében megindult Magyar Művészek lexikonának összeállítása. A kéziratban levő lexikon nagy segítséget jelent a magyar művészet kutatóinak, mert magában foglalja a cédulaanyag alapján készült életrajzon kívül az egyes művészek által készített művek jegyzékét, s a vonatkozó irodalmat. Eddig „A” mestertől Gáspár Antalig készült el a kézirat (120 doboz anyaga), a feldolgozható anyag mintegy negyedrésze. E munkát múlt évben bekövetkezett haláláig maga Szentiványi Gyula végezte Rónai Mária segítségével. Tizennégyezer címszóból került megírásra — gondos mérlegelés alapján — kb. 3500 magyar művész életrajza hatezer oldal terj. delembe. A kézirat összevetve az 1913-ban ugyancsak Szentiványi Gyula által készített Magyar Művészek lexikonjával mutatja, hogy mennyire szükséges volt ismét elkészíteni. Az új kézirat négyszer annyi címszót tartalmaz, mint a régi. Lényegesen bővült a XX. századi magyar művészetre vonatkozó rész, itt a gyűjtés csak 1956-ban szakadt meg. Kimaradtak viszont a magyarországi területváltozás következtében más nemzet kultúrköréhez kapcsolódó művészek. E lexikon befejezése még jó pár évet vesz

igénybe, az anyag könnyebb áttekinthetősége érdekében megkezdődött a hagyaték teljes címfelvétele. Ennél a kézirat lexikonnál azonban sokkal többet rejtenek magukban a dobozok. Hozzávetőleges számítás alapján 60 000 címszót tartalmazó anyag több százezer adatot őriz. Valóságos kincsesbánya. A gyűjtő egyéni rövidítési jegyzéke alapján kb. 2400-ra tehető a forrásszerű tanulmányok, könyvek száma, melyből Szentiványi Gyula dolgozott. Sokkal fáradtságosabb munkát jelentett az utolsó száz év alatt rendezett magyar kiállítási katalógusok, hírlapok és folyóiratok, s a múzeumok leltározott műtárgyainak feldolgozása.

A hihetetlen pontosságot, nagy türelmet, a művészet iránti alázatos tiszteletet igénylő munka során kijegyzetelésre került a magyar művészettörténetírás és hírlapírás gyermekkorától kezdve minden jelentős munka; jegyzet készült minden — nem egyszer a rögzítéskor még jelentéktelen — fontosabb adatról. Fellelhetők a művészek életére vonatkozó emlékek főiskolás koruktól kezdve — bel- és külföldi kiállítások — sajtóviasszhangokon keresztül — életük végéig. Gyakran a megjelent tanulmány, a műalkotás reprodukciója is megőrződött. Említést érdemel, hogy nemcsak a modern magyar művészet kutatóinak nyújthat segítséget a hagyaték, mert megtalálhatók a középkori ötvösök, asztalosok, vérépítők stb. irodalmi vonatkozásai, a történelmi Magyarország topográfiai gyűjtései, a magyar írók, színészek, történelmi személyek ikonográfiájára vonatkozó utalások.

Az anyagban feldolgozásra nem kerültek a levéltárak adatai, ez azonban mit sem von le abból a gigászi munkából, melyet élete folyamán Szentiványi Gyula végzett.

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TANULMÁNYOK

Szerk. DÁVID KATALIN

Bp. Képzőművészeti Alap 1957. 471. l. 128 kép.

A Művészettörténeti Dokumentációs Központ 1954—55. évi évkönyve Dávid Katalin szerkesztésében hosszú várakozás után jelent meg, pedig újjáalakított tudományos életünknek már jellegzetes kiadványává vált. A 4. kötetnek elhúzódó megjelenése tehát indokolt aggodalmat keltett a vállalkozás folytatását illetően.

A kötet 10 tanulmánya és 3 közleménye — ha hiányzik is belőle mai művészetünk történeti módszerű és szemléletű vizsgálata — időben az egész magyar művészet történetét átfogja. Talán az ismertető elfogultságának, illetve érdeklődésének tudható be, hogy a kötetből az egyetlen régi magyar művészettel foglalkozó tanulmány Voit Pálnak, Gyarmati Dénes és a régi magyar építőgyakorlat c. munkáját véli a legjelentősebbnek. Éstei Hyppolitnak a modenai könyvtárban levő számadás könyvei — illetve azoknak az Akadémiai Könyvtárban közel egy százada őrzött, sajnos hiányos másolata — alapján a szerző a korareneszánsz új magyar művészegyenységét, s ami még fontosabb, a faépítkezésnek a nagy művészetben játszott jelentős szerepét helyezi teljesen új megvilágításba. A tanulmány ügyes szerkezete, gondosan válogatott jellemző adatai nyomán feltárul előttünk az esztergomi építkezések fél évtizede, mely, ha nem is hívott életre nagy alkotásokat, mint egy csepp az óceánból, magába foglalja az építésszervezés, a munkamenet, az emlékananyagból ma már teljesen hiányzó műfajnak, az e korbéli faépítészetnek egész gazdagságát. Voit tanulmánya ismét rávilágít szaktudományunknak arra az égető hiányosságára, hogy művészetünk történetének alapvető forrásai korszerű, használható formában még mindig nincsenek kiadva. Konkrétan a modenai kódexeket nem rossz és hiányos, XIX. századi másolatok, hanem ma már könnyen elérhető fotokópiák alapján kellene sürgősen kiadni.

Nem mondhatjuk el maradék nélkül ugyanezt a kötet másik középkori jellegű tanulmányáról, melyet Csemegi József a trinitasz szimbólumokról írt. A szerzőnek tiszteletre méltó buzgalommal összegyűjtött gazdag anyaga a hármas ábrázolások szimbolikájára vonatkozóan úgy véljük kevés végső következtetés levonására alkalmas. Nincs jogunk, nem tehetjük és nem is szeretnénk senkit sem szakmai érdeklődésében korlátozni, de úgy véljük, hogy Csemegi József építészettörténeti jártasságára, módszerességére és anyagismeretére a középkori magyar építészettörténet terén számos fontos kérdés megoldásra vár.

Az újabbskori anyagból Eszlári Éva Hebenstreit József munkásságát dolgozta fel, amit azért tartunk szerencsésnek, mert a konkrét adatok és emlékek alapján megérdemelt helyére helyezi ezt a sokat emlegetett barokk szobrászt. Mihalik Sándor, a regéci porcellángyártás történetéhez közöl adatokat, Zilinszkiné Sternegg Mária pedig Vogel Sebestyén bútorkészítő munkásságát rajzolja meg gazdag levéltári anyag alapján. B. Supka Magdolnának Szemlér Mihályról szóló tanulmánya a festő kvalitásához mérten monográfiának is beillik. Ybl Ervinnek a budai várpalota építése című cikke Haussmann Alajosról szóló monográfiájának egy részlete. A cikk a Várpalota múlt század végi építésének nemcsak

lelkiismeretesen gyűjtött, minden kérdésre kiterjedő adatanyaga, hanem Haussmann tervének és a megépült palotának mélyreható építészeti elemzése is. Ybl Ervin az építészetben túlmenően a palotát díszítő festészeti és szobrászati alkotásokra is kiterjesztette kutatását.

Aradi Nóra tanulmánya érdekes periodizációs és szemléleti problémát vet fel, mert történeti festészetünket vizsgálja a 80-as évektől egészen az 1919-es Tanácsköztársaságig. Ez a négy évtizedes korszak a magyar festészet nagy átalakulásának ideje. Hiszen jóval a millenium előtt indult és első hőse Benczur Gyula, de Mednyánszky háborús képeiig ível, magába foglalva olyan törekvéseket, mint a gödöllőiek, vagy annyira más irányt, mint Nagybanát.

Külön ki kell emelni Genthon István pár oldalas írását Ferenczy Károly arcképeiről, már csak módszere miatt is. Ferenczy három- és félszáz festményéből 83 arcképet ragad ki, melyek számszerűség, művészi kvalitás szempontjából sem teszik ki a mester oeuvrejének leg súlyosabb részét. Genthon a legjelentősebb arcképek pár soros elemzésével azonban példát mutat, hogy kell és lehet még egy ilyen lehatárolt szemléletű feldolgozásban is az alkotásokat az egész életmű fejlődésébe szervesen beilleszteni. Egy-egy mondata, mellyel a nagy egység felé utal, mutatja azt a biztonságot és kialakult szemléletet, mellyel a szerző az egész Ferenczy-kérdést látja.

Lyka Károly pár oldalas tanulmánya, Koszta József stílusának rendkívül friss, eleven elemzése.

A közlemények című részben Pogány Ö. Gáborné id. Markó Károly oeuvre-katalógusával pótolja művészettörténeti írásunk régi hiányát. E sorok írója még egyetemi hallgató volt, mikor e munka szükségességéről és arról, hogy nekikezdték, sokat hallott. Örömdetes, hogy évtizedek múltával mégis akadt valaki, aki a fáradtságos, hatalmas gyűjtőmunkát elvégezte. Z. Lányi Verának két Munkácsy-lelél publikációjával és Farkas Zoltánnak a Munkácsy ösztöndíj történetéről szóló írásával zárul az adattári rész.

A közel 500 oldalas, jókiállítású kötet átolvasása után az olvasónak az a véleménye, hogy a Művészettörténeti Dokumentációs Központ évkönyveinek további megjelenése feltétlenül szaktudományunk javát szolgálja. Lassan már történetivé válik az az idő, amikor az első évkönyv megjelenése szinte egyetlen publikálási lehetőséget jelentett. Bármennyire is megnöttek azóta közléstevesi lehetőségeink, úgy véljük, hogy az évkönyv folytatására, különösen ha „profilját” világosan ki lehet rajzolni, szaktudományaink szempontjából változatlanul szükség van.

DERCSÉNYI DEZSŐ

ERWIN O. CHRISTENSEN:

THE INDEX OF AMERICAN DESIGN

The Macmillan Company: New York National Gallery of Art Smithsonian Institution, Washington D. C. 1950.

The Index of American Design címet és célkitűzést széleskörű társadalmi mozgalom viseli, mely az Amerikai Egyesült Államok népeinek múltja iránti lelkes érdeklődéssel, művészek és történészek vezetésével gyűjti és szakszerűen feldolgozza ennek a múltnak hiteles tárgyi

emlékeit. A hasonló című könyv, az így már összegyűjtött sok ezer tárgyból 400 legérdekesebbnek ítélte emel ki és ismertet, részben fényképben, részben színesen reprodukált aquarellekben és leírásban. Ezek csaknem kivétel nélkül művészi igénytelenséggel készült, de mindennapi használatra szánt tárgyak, bútorkok, viselet-tartozékok, játékok, edények, szerszámok, ötvösmunkák, cégek stb., — a történelem egy sajátos korszaka sajátos anyagi kultúrájának dokumentumai.

Mivel maga ez az anyag is kevésbé ismert nálunk, ismertetésemet két részre osztom, s külön szólok magáról, a XVIII—XIX. sz.-i újvilági díszítőművészetről, ahogy ez a kiadványban elénk tárul, majd külön a feldolgozás módszeréről.

I. A kor díszítőművészetének kialakulását döntően három tényező befolyásolta:

Sok ismertettét tárgy (és éppen a legjobbak) az amerikai forradalom idején készült (1776—1837), nagyrészt az élenjáró 13 angol gyarmat területén. A nemzeti függetlenség jelszavával kibontakozó, lényegében burzsoá kapitalista, de mélyen demokratikus tartalmú forradalomról Lenin így ír: „... egyike volt azoknak a nagy, igazán felszabadító, igazán forradalmi háborúknak, amelyekből olyan kevés volt...” Az európai anyországok politikai és gazdasági fojtogatását lerázó, nem egységes származású, de a forradalom folyamán egységes nemzetté kovácsoltódott nép, önállósága kivívása után, a világ egyik leggazdagabb területén, hallatlan kapitalista fejlődésnek indult, útját azonban végigkísérte a kezdet súlyos hibája: a néger, indiánok, s a fehér bémunkások további kiszolgáltatottsága. Ez az alap határozza meg elsősorban a tárgyalt anyag jellegét, tartalmát.

Másik körülmény, mely döntően befolyásolta a kor iparművészetét az, hogy az Egyesült Államok népe sok európai országból verődött össze és későbbi generációk is szívesen emlékeztek eredetükre. A használati tárgyakon élt legtovább az angol, a német és a spanyol népművészet, háziipar és kisipar művészetének emléke (a németeké különösen Pennsylvaniában, a spanyol a délnyugati részekén), és sajátos amerikai jellegük úgy lett egyre erősebb, hogy az őhaza emléke sem halványult mellette el.

Végül meghatározza Amerika iparművészetét az Európánál gyorsabban és nagyobb méretek között végbemenő urbanizálódás, polgárosulás és iparosodás. Németországban is beszélhetünk városi, polgári, ipari jellegű és mégis *igazi népi* művészetről, az Egyesült Államok megalakulása után azonban ez döntően jellemző vonás. Az első, Amerikában készült petróleumlámpa, az első varrógép, az első gramfon művészi kiképzése: az ipari forma művészetének első tudatos megnyilvánulásai.

Az elmondottakat a könyv nem szögezi le, de az anyag összeállításából ezek tisztán levonhatók.

A szerző sajátos módon osztályozza az anyagot. Az első fejezet: „Our Wide Land”, — „Bird and Tulip” és „Work and Faith” részekre oszlik. Nagyrészt német és holland telepesek festett faládjait, cseréplapjait, edényeit, horgolárait és kereszteszemes hímzéseit látjuk itt, melyeken a német népművészetből jól ismert tulipánok virulnak, madárkák röpködnek. A New-Mexico-i és californiai spanyolok szentjei a XVIII—XIX. sz.-ban az Újvilágban is, az erre a népre jellemző szintobzódást és érzelmi túlfeszítettséget mutatják. De az e fejezetben tárgyalt, többnyire házilag készült bútorkok már új szellemben jöttek létre. Nagy leegyszerűsítettségük mellett sem merevek, vagy ridegek, megtalálták a kis méret, a praktikusság mellett a legkellemesebb arányokat és a kedves otthonosság hangját (amit bizony mai tervezők néha hiába keresnek).

A Pioneers and Traders c. fejezet képei azt mutatják, hogyan helyezkedett el a telepes az új hazában. Látjuk emlékeztető sátoros kocsiját, s az új éghajlati viszonyokhoz alkalmazkodó első szerszámaikat: kapát, vasvillát, puskát, viharlámpát, ekét. — A tűzoltás ábrázolása, továbbá tűzoltókocsik, -kellékek, és a viselet színes

„művészete” nagy szerepet kapott a régi amerikai életben.

Sajátos amerikai műfaj a járművek oromdíszeként, népszerű politikusok, színésznők fából faragott festett alakja, s ennek híres, speciális válfaja: a szivarboltok fából faragott indiánt ábrázoló cégére. Az About the House c. fejezet régi háztartási eszközei ügyesek, jóformájúak, emellett egyéniek. A hímzések, melyeken néha a néger alakja is megjelenik, fantáziadús új elemekkel gazdagítják a régiakat. For Profit and Pleasure a következő fejezet találó címe. Mulatságos gyermekjátékok és faragott vásári látványosságok, körhinta, — mutatványos- és kocsmacéger-figurák színes sorát találjuk benne, melyek között a technika új vívmányai, az első lokomotív stb. is nagy helyet kapnak — de sajnos, a négereket karikatúraszerűen ábrázoló bábok is. De ez a fejezet ismerteti az egyik legérdekesebb csoportot: a művészi ipari forma-törékvések csiráit, régi kávé- és fűszerőrölő, iránytű, fagyalt-gép, különböző olaj- és petróleumlámpák, praktikusságuk mellett is hangulatos mécsesek és gyertyatartók, majd egy régi elektromos generátor példáján.

The Years Pass c. fejezet viselettörténetet ad — a szabadságharc előtti idők feudális nagyurainak pazar brokáttoilette-jeitől a XIX. sz. elejének kedves, nőies, nyomott-vászon és kockás-taftruháin, fodros fehérneműin és főkötőkén —, a polgárháború korának romantikus viseletén át a századvég kacér, magas-szárú és sarkú, gombos, pepitabetétes cipőjéig.

Symbols of a Nation következik: Justitia figurái, a szabadságharc sassal díszes ágyúí, dob és más katonai felszerelés — s ezután önkéntelenül is feltesszük magunk is a szövegben többször felmerülő, de meg nem válaszolt kérdést: vannak-e a kor amerikai iparművészetének megkülönböztető jellemvonásai? Igennel kell rá válaszolnunk. Ilyenek a gyakorlatiasságra való feltűnő törekvés, a józan egyszerűség, törekvés az őhaza ízlése emlékének őrzésére, bensőséges, kedves hang és jóízű, naív humor. A tárgyalt anyagnak vannak dilettáns ízü vonásai, vannak ízlésbeli kisiklásai is, hiszen nem mindig hivatásos művészek, hanem egy díszítőkedvű nép alkotásai, amely a technika termékeit is díszítési alanyként kezelte. Értékét abban látjuk, hogy egy nép, története hősi korszakában hozta létre ezt az eredeti hangú stílust és fejlesztette mindaddig, míg a haladás útján maradt.

II. Bár az Index of American Design gyűjtő-mozgalom 1935-ben indult, a régi Amerika használati tárgyait gyűjtése nem új gondolat. Nevezetes esemény volt e téren az 1876-os nagy philadelphiai kiállítás, a forradalom 100. évfordulója alkalmából. 1906-ban Bostonban, 1909-ben New-Yorkban nagy kiállítások mutatták be az Egyesült Államok területén régen használt berendezéseket, tárgyakat stb. De az amerikai államok sok európai államot megelőztek a múlt emlékeinek megbecsülése és megőrzése terén. 1773-ban alakult az első ilyen célú tudományos intézmény: a Charleston Museum (South Carolina állam), 1790-ben a Massachusetts Historical Society, 1804-ben a New-York Historical Society stb. s ma is sok magángyűjtő és számos kiadvány foglalkozik pl. XVII—XVIII. sz.-i amerikai ötvös- és óntárgyakkal.

Az 1935-ben szervezeten, sokszáz taggal meginduló mozgalom olyan érdeklődést keltett, hogy elsősorban meg kellett állapítani a gyűjtendő anyag határait. Először leszűkítették a gyűjtést az Egyesült Államok területére, elvként leszögezve hogy import-tárgy —, tehát pl. Amerikában használt angol porcelán, vagy francia selyemből készült ruha — nem jöhet szóba, de a gyűjtés kiterjed minden olyan, amerikai anyagból, Amerikában készült tárgyra is, amely még nem amerikai jellegű (pl. angol ötvösök, vagy német fafaragók munkáira, melyekben ezek soká őrizték a hazai hagyományokat). Nem foglalkozik a gyűjtés az amerikai színes lakosság művészetével, sem az építészet emlékeivel, ezek más szervek feladatai.

A gyűjtés elsősorban művészi igényű, értékű és tartalmú használati tárgyakra terjed ki, ez természetes is, hiszen ez adja a kor ízeit, a nép ízlésének sajátosságait,

ez eleveníti meg a történelmet és ad segítséget a történet-tudománynak —, de nem határolja el magát az iparművészeti gyűjtés a kézműipartól, a háziipartól, a későbbiekben a gyáripar jellegzetes termékeitől sem.

Nem érthetünk egyet a bevezetés szövegírójával, Holger Cahillal abban, hogy a kézműiparból származtatja a modern nagyipart, sem abban, hogy a modern technika termékeinek izlésbeli felfrissülését kizárólag a régi tervező és kivitelező mesterek ötleteitől és munkáik tanulmányozásától várja —, mélysegesen egyet kell értenünk azonban a mozgalom gyűjtő-célkitűzésével, múlt-tisztelő és emlék-megőrző, tanító és izlésfejlesztő törekvéseivel, széleskörű, társadalmi voltával. Egyet-értünk azzal a ki nem mondott, de jól meglátott elvvel, hogy egy nemzet múltját, kulturális és technikai színvonalának emlékét legjellegzetesebben a művészi tartalmú használati tárgy őrzi, tekintet nélkül arra, hogy kézzel, egyedi példányként, vagy gyári úton készült-e. Az Index gyűjteménye, ma a legnagyobb és legteljesebb —, egy nemzet fellendülő polgársága kulturális emlékeit őrző gyűjtemény a világon. A róla készült kiadvány, kiállítása és tartalma tekintetében tanulságos és szép —, de a mögötte levő, múltat-megbecsülő társadalmi összefogás még szebb és példamutatóbb.

WEINER MIHÁLYNÉ

ЖИВОПИСЬ ДРЕВНЕГО РЯНДЖИКЕНТА

A régi Pjandzsikend festészete). Szerk. A. Ju. Jakubovszkij és M. M. Djaconov. Moszkva, a Szovjet Tudományos Akadémia Kiadója, 1954. 203 l. 40. t.

Az A. A. Frejman által vezetett tudszikisztáni expedíció munkálatai során, 1933-ban találták meg az utolsó pjanzsikenti uralkodó, Divastics levéltárát a város közelében levő Mug hegyi várban. A nyolcvenegy kézirat között szogd, kínai, arab és török nyelven írt hivatalos jellegű iratok voltak. (A kéziratokat külön közzétették.*) Ezek, valamint az arab források tanulmányozása után kiderült, hogy Divastics, aki a szogdok 721–722-es arabellenes mozgalmának a vezetője volt, a döntő arab támadás elől menekült e várba a város lakóival együtt. Ezeknek az adatoknak az alapján kezdte meg munkálatait 1947-ben a Szogd-tadszik Régészeti Expedíció a Szogdiana egykori fővárosától, Szamarkandtól 68 km-re DK-re fekvő és a 8. század közepén elpusztult Pjandzsikent város területén. A főleg a város belterületének ÉK-i részére összpontosított ásatások során két szogd templomot, több mint 50 egyéb helyiséget, köztük valószínűleg az uralkodó palotáját is, a város belterületén kívül pedig több lakóházat és temetőt tártak fel. A templomok és a városban belüli házak szinte minden belső falát falfestmények díszítették. Az ásatásokat jelenleg is kiterjedt apparátussal folytatják, és sok kérdésre csak ezek befejezése és a teljes anyag feldolgozása után várhatunk feleletet.

A szóbanforgó publikáció csak a város festészeti emlékeivel, az 1948–1951 közötti időben feltárt festményekkel kapcsolatos kérdésekkel foglalkozik,** és négy különböző szerző tanulmányait foglalja magába.

* A. A. Фрейман: Датированные согдийские документы с горы Муг в Таджикистане. Труды Инст. Востоковедения, 17. 1936.; Согдийский, рукописный документ на коже..., Вестник Древней Истории 1940. № 1. Два согдийских рукописных документа... Вестник Древней Истории, 1952. № 1.; В. А. Крачковская: Древнейший арабский документ..., „Согдийский сборник“, Ленинград, 1934.; А. Н. Бернштам: Древнетюркский документ из Согда. Эпиграфика Востока, V. 1951.

**A többi feltárt anyagi emléket külön közzétették, l.:

Труды согдийско-таджикской археологической экспедиции-1946–1947. I. (Материалы и исследования по археологии СССР, № 15. 1950.)

Труды таджикской археологической экспедиции, 1948–1950. II. (Материалы и исследования..., № 37. 1953.)

A. Ju. Jakubovszkij röviden ismerteti a kutatások fontosabb eredményeit és a korabeli Szogdiana feudális társadalmi viszonyait. A 7. sz. a feudalizmus virágzásának kora volt Szogdianában, és a feltárt emlékek is a gazdasági és kulturális élet nagy fellendülésére mutatnak. Városaik, bár Szamarkandot kivéve nem voltak különösebben nagy kiterjedésűek, kereskedelmi kapcsolatokat tartottak fenn Kínával, Iránnal és Bizánccal. Pjandzsikent, mint a Szamarkandból a hegyekbe vezető út utolsó nagyobb városi települése, igen előnyös helyzetben volt gazdaságilag: minden karavánnak át kellett haladnia a városon.

A templomokban és lakóházakban előkerült falfestmények főleg a helyi feudális nemesség életét mutatják be; csatajelenetek, felvonulások, áldozati jelenetek, szertartási táncok képezik témájukat. A festmények stílusa arra utal, hogy határozott művészi ideál és kánon alakult már ki — a korábbi realizmus helyett bizonyos sematikus, stilizálás, a szép ábrázolására való törekvés érezhető.

A. M. Belenickij a két szogd templom és a bennük feltárt festmények elemzése után behatóan foglalkozik a szogd ideológia és vallások kérdéseivel. Eredményeit főleg forráskutatásra és művészettörténeti elemzésre alapozza.

Az arab hódítás előtti szogd vallási életre vonatkozólag elég sok irodalmi utalás van, melyek arra mutatnak, hogy Közép-Ázsia a „világvallások” küzdőtere volt e korban. Zoroasztrianizmus, buddhizmus, kereszténység és manicheizmus élt és versenyzett itt egymással. Ezeken kívül a korábbi pogány kultuszok maradványai is éltek még. Mindegyik vallásnak saját szervezeti és építészeti hagyományai voltak. A kereszténység főleg a keletre vezető kereskedelmi utak mentén terjedt. A buddhizmus térhódítását az segítette itt elő, hogy a Kusán-korban államvallássá lett, de a heftalíták, majd a türkök megjelenésével kapcsolatos politikai változások következtében gyorsan csökkent a jelentősége és a 7. sz.-ban már háttérbe szorult. A manicheizmus, melynek terjedését elősegítette a tömegek elégedetlensége, erős szervezettel rendelkezett Közép-Ázsiában. Legnehezebb a zoroasztrianizmus helyzetét megállapítani; valószínűleg nem lehetett uralkodó vallás, bár a források szerint a tűzimádás gyakorlatban volt itt.

A templomok alaprajzának és falfestményeik ikonográfiai elemzése alapján Belenickij eleve kizárja azt a lehetőséget, hogy ezek keresztény, buddhista, vagy zoroasztrianus templomok lettek volna. A helyi pogány kultuszok szerepére is gondol, anélkül azonban, hogy döntő jelentőséget tulajdonítana ezeknek, mint Jakubovszkij, aki az I. templom egyik jelenetét tavaszi, illetve újévi ünnep ábrázolásának vélte. Az újévi ünnep valóban elterjedt volt Közép-Ázsiában, és főleg Iránban, de nem templomokban és nem papokkal ünnepelték.

A templomokban levő nagyszámú festmény már maga is a manicheusokra utal leginkább. A manicheusok felismerték, hogy a képzőművészet elősegíti vallásuk terjesztését; sok festő volt közöttük, hittérítőikkel sok művész is utazott Közép-Ázsiában, és Mani maga is művész volt. A festményeken ábrázolt szertartási jelenetek sem mondanak ellent a manicheus kultusznak. Belenickij ezek alapján manicheusoknak vagy egy asztrális kultuszt úzó szektának tulajdonítja az I. templomot. A II. templom festményei nem tartalmaznak olyan részleteket, melyek alapján meghatározott kultuszhoz lehetne kapcsolni őket, de a fő képet, a Szijávus legendával összefüggő siratási jelenetet a manicheusok kultusza szerint magyarázza Belenickij. Megemlítendő, hogy Jakubovszkij szerint Belenickij túlozza a manicheizmus jelentőségét és a siratási jelenet magyarázatáért sem kell a manicheizmushoz fordulni. Hasonló jelenetek a kyzili buddhista festmények között is előfordulnak. A templomok és festmények hovátartozásának kérdését úgy látszik még nem tekinthetjük teljesen lezártnak, legalább is a részleteket illetően. A legtöbb vonás főleg a manicheusokra utal, de nem ismerjük még eléggé ezek helyi kultuszait. Kevés adat van még a

helyi pogány kultuszokra és a tűzimádásra vonatkozólag is. Bonyolítja még a kérdést az a lehetőség is, hogy az I. templomot átépítették és az eredetileg egy másik vallás temploma lehetett. Az egyik festmény alatt egy korábbi, átfestett képet találtak itt, mely teljesen elült az összes többi pjandzsikenti festménytől és a bizánci és transzkaukázusi keresztény festésszel mutat hasonlóságot. Továbbá, szerzők fel sem vetik azt a kérdést, hogy miért építettek Pjandzsikentben két alaprajzilag jóformán teljesen megegyező nagyméretű templomot közvetlenül egymás mellett.

Az 1953-ban előkerült újabb festmények között a VI/13 helységben érdekes festménytöredékeket találtak. Az egyiken a két főalak egy Közép-Ázsiában kedvelt kockajátékot játszik. Belenickij úgy véli újabb tanulmányában,* hogy ezen épület többi festménytöredékein is ugyanazon személyek életéből való epizódok vannak ábrázolva. Minthogy az egyik játzó alak dicsfénnel és lángnyelvekkel körülveve van ábrázolva, Belenickij arra gondol, hogy egy dzsataka-jelenet szerepel a festményen; ti. két olyan dzsataka-történet van, melynek a kockajáték képezi a magvát. Ennek alapján szerző úgy véli, hogy e lakóház tulajdonosa buddhista volt, és anélkül hogy a többi festmény manicheus voltára vonatkozó korábbi nézetét visszavonná, lehetségesnek tartja, hogy még az arab hódítás korában is voltak buddhisták Pjandzsikentben.

M. M. Djakonov a közép-ázsiai festészet kérdéseit vizsgálja a pjandzsikenti festmények alapján. A Bamiyannal, Kokrakkal és Dokhtar-i-Noshirvannal való közös vonások alapján lehetségesnek tartja, hogy É. Afganisztánt Szogdianával és Chorezmmel közös kulturális területbe foglaljuk. Még jobban érezhető hasonlóságok vannak Pjandzsikent vagy a Bokhara melletti Varahsa festészeti emlékei és bizonyos fundikisztáni festmények között, bár É. Afganisztánban erős indiai és iráni hatás figyelhető meg. E szempontból Szogdiana és Chorezm sokkal önállóbb és tisztább formákat mutat. Foglalkozik a Szinkiang (Keleti Turkesztán) művészetével való kapcsolatokkal is, melyek legjobban a közelebbi Kucsában és Karasarban érezhetők. A Szinkiang művészetére való közép-ázsiai hatás főleg a szogd kolónián át valósult meg. A kutatók korábban szasszanida elemeket kerestek Szinkiangban is. Djakonov szerint ma már nyilvánvaló, hogy ezek az „iráni” elemek középázsiai, illetve szogd eredetűek. A 3. sz. körül kezdődő szogd kolonizáció nagy szerepet játszott Sinkiang kulturális fejlődésében. A szogd festészet hatása főleg világí elemekben, ruházatokban és az ornamentikában látható. Különösen sok szogd elem figyelhető meg Kucsában és a kyzyl barlangokban. A szogd művészet hatása még a térben és időben is távolabbi turáni festészetben is látható. Kétségtelen, hogy a manicheusoknak nagy szerepe volt a festészeti tradíciók átadásában, a manicheizmus viszont a szogdok közvetítésével terjedt el Közép-Ázsiában. Az arab hódítás után Szinkiangban folytatódott a művészet, de Közép-Ázsiában is tovább élt, bár az iszlám gátolta fejlődését. Monumentális művészeti emlékek nem maradtak ránk innen e korból, de tudjuk, hogy léteztek ilyenek. Még a mongol hódítás után is élt ez a művészet, és a 15–16. sz.-i közép-ázsiai miniatúrákon is a régi helyi festészeti tradíciók továbbélése figyelhető meg.

Djakonov a közép-ázsiai művészet más emlékeivel, így a Mug hegyi bőrpajzzsal, az afrazsiabi (szamarkandi) kispasztikával és a szogd fémművesség készítményeivel is foglalkozik. Úgy véli, hogy a pjandzsikenti festmények ismeretében sok, korábban „keleti ezüst” gyűjtőnév alatt összefoglalt és szasszanida eredetűnek tartott fémedényt lehet Közép-Ázsiából származtatni. Fejtegetéseiben több helyen felszólal az Ázsia művészettörténetében fellelhető páni-iráni elméletek ellen, és ezekkel szemben a közép-ázsiai művészet saját, önálló fejlődésének tulajdonít nagyobb fontosságot. A szogd festészet döntő szerepét hangsúlyozza még a középkori keleti miniatúrafestészet

kialakulásában is, egészen Bihzad iskolájáig bezárólag. Talán ezért nem is tér ki külön a pjandzsikenti festményeken előforduló, kétségtelenül iráni kapcsolatot mutató részletekre (mint pl. a hatalmat jelképező gyűrűt és szalagokat tartó madarakra).

A pjandzsikenti festményeket négy, stilisztikailag elkülöníthető csoportra osztja Djakonov, melyek közül az I. és III. foglalja magába a legtöbb képet. Az I. csoport képeit, melyek a II. templomban voltak, egyszerűség és az alakok cselekvés közben való ábrázolása jellemzi. A II. csoportot egyetlen kép, az I. templom egyik festménye alatti rétegen talált szakállas férfifej képezi. Legjellemzőbbek Pjandzsikentre a III. csoport képei, melyek az I. templomból, a III. és a VI. épületkomplexumból kerültek elő és leginkább az ember ábrázolásában térnek el a többi csoport képeitől. Az alakok szigorú kánon szerint, kevés számú testhelyzetben és modorosan vannak ábrázolva. Festőik kedvelték a részleteket. A IV. csoporthoz a III/6. épület képei tartoznak. Ezeket még nem tanulmányozták részletesen, de úgy látszik, hogy a III. csoporthoz állnak közel.

Pjandzsikentet a 8. sz. huszas éveiben foglalták el az arabok és a hatvanas évek végén vált teljesen lakatlanná. Ez adja a festmények elkészítésének felső korhatárát. Az alsó határ megállapításánál Djakonov abból indul ki, hogy a III. csoport képein a lovak kengyellel vannak ábrázolva. A kengyel a 6. sz. II. felében kezdett elterjedni az euráziai steppéken és a 7. sz. közepétől kezdve használták Iránban; a közép-ázsiai oázisokban így valószínűleg a 6. sz. végén, a 7. sz. elején jelenhetett meg. A III. csoport képeit így a 7. sz. közepe és a 8. sz. kezdete közötti időre keltezi Djakonov. Az I. csoport képei valamivel régebbiek mint a III. csoport képei, de szervesen összefüggnek ezekkel. A városban előkerült közel 500 éremlelet kora nagyjából megegyezik Djakonov datálásával: a legkorábbi pénzek a 7. sz. II. feléből, az utolsó pedig a 8. sz. II. negyedéből való.

Az igen szép kiállítású könyv utolsó tanulmányát P. I. Kosztrov írta, aki a pjandzsikenti festmények technikáját és konzerválását ismerteti.

A váratlanul gazdag pjandzsikenti festészet felfedezése rendkívül kibővítette a közép-ázsiai művészetre vonatkozó eddigi adatainkat, és lehetővé tette, hogy teljesen új, átfogó elképzelésünk alakuljon ki erről. Még magasabbra kell értékelnünk ezt a művészetet, ha figyelembe vesszük, hogy az egykori falfestményeknek csupán mintegy tíz százaléka maradt fenn Pjandzsikentben, és hogy a főváros, Szamarkand elpusztult, falfestményei, melyekről az arab források csodálattal emlékeznek meg, valószínűleg még monumentálisabbak voltak.

FERENCZY LÁSZLÓ

DERCSÉNYI DEZSŐ—ZOLNAY LÁSZLÓ:

ESZTERGOM

Bp. 1957. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat 90 l. 157 kép.

A „Magyar Műemlékek” c. sorozat egyik igen rég várt kötete jelent meg, mely Esztergom történeti és művészeti szerepéről, értékeiről nyújt összefoglaló képet. Ez a város több szempontból is egészen különleges jelentőségű. A hazai művészettörténeti kutatás új távlatokat nyitó, döntő fordulata itt következik be, midőn 1934-ben megindul a középkori királyi és érseki palota feltárása. Ez az ásatás irányította rá a figyelmet középkori művészeti központjainkra, melyekről addig oly keveset tudtunk. Rájöttünk arra, hogy a nagy pusztulások ellenére is érdemes, sőt szükséges a művészi gyűjtőpontok ha még oly kevés és töredékes maradványainak feltárása, a velük való elmélyült foglalkozás. Hiszen ezek azok a nagy összefüggő, formáló és gazdagon adó művelődési tényezők, melyeknek értékei szétáradtak az egész akkori országra s amelyekben sok-sok látszólag különböző, szétartó elem egységbe foglalható. A ránk-maradt írott források leírásainak, dicséreteinek, történeti

*Краткие сообщения Института Истории Материальной Культуры, № 60, 80–96. о., № 61, 56–62. о.

adatainak meglepő és telemelő igazolása ösztönzést adott a megkezdett út folytatására. Így került sor Esztergommal szinte egyidejűen a visegrádi, majd székesfehérvári, végül a második világháború után a budai feltárások megindítására, illetve folytatására. Ma már ott tartunk, hogy a pótolhatatlan veszteségek ellenére is legalább halvány, de egyre tisztuló körvonalaiiban előtűnik áll középkori műveltségünk európai mértékkel is mérhető központjainak történeti és művészeti valósága.

De nemcsak a szűkebb tudományos érdekek fűződnek Esztergomhoz, iránta a társadalom mind szélesebb körei nyilvánítanak egyre határozottabb érdeklődést. Belső és külső idegenforgalmunk az egész év folyamán szinte megszakítás nélkül áramlik az ősi város felé. A figyelem felkeltésében nem csekély szerepet játszott az eddigi tudományos irodalom is. Gerevich Tibor hatalmas összefoglalása románkori művészetünkről, a Szt. István Emlékkönyv tanulmányai, a műemléki topográfia első, Esztergom országos jelentőségű gyűjteményeivel foglalkozó kötete — hogy csak a legkimagaslóbbakat említsen — nemcsak szakszempontról, hanem általános művelődési tekintetben is jelentős alkotások. A komárommegyei műemléki topográfia kötetének előkészületei is már jó útemben haladnak, mégis nagy szükség volt egy olyan szigorúan tudományos megalapozottságú, de világos szerkezetű és gördülékeny stílusú összefoglalásra, melyben minden érdeklődő megtalálhatja kérdéseire a megbízható feleletet. Ezért is üdvözlhetjük örömmel a szóban forgó munkát, mely izléses kiállításban, gazdag és szép kivitelű képekkel, élvezetes előadású szöveggel került a közönség elé. A kötet két, egymással szervesen összefüggő részre oszlik. Elsőnek Esztergom történeti fejlődéséről olvasunk, majd a műemlékek és műtárgyak tömör leírása következik, mely egyszersmind az illusztrációk magyarázatául is szolgál. Az olvasást nagyon megkönnyíti, hogy a dokumentációs jellegű képek (alaprajzok, metszetek stb.) a szöveg megfelelő helyén láthatók, ami az érdeklődést állandóan ébrentartja és a szövegrészbe élnékséget visz.

A könyv első felét „Esztergom századai” címmel Zolnay László írta. Elsősorban arra törekedett, hogy a város fejlődésének történeti gyökereit és körülményeit világítsa meg s ezzel szoros párhuzamban az esztergomi városszerkezet kialakulását, a vári és városi építkezések menetét, végül a város művelődési arculatát is megrajzolja. E helyes célkitűzés, valamint ennek sikeres megvalósítása kézzelfoghatóan bizonyítja, hogy egy település művészeti alkotásai akár romjaikban is az írásos forrásokkal egyenrangú, hiteles tanúságot nyújtanak a település egész életéről. Más szóval a műemlékek és az egykorú írásos adatok egymást kiegészítő képet adnak a helyi történeti fejlődésről. E tanulság annál nyilvánvalóbb, mert Zolnay, ahol teheti, igen szemléletesen alkalmazza az egykorú leírásokat, illetve azok jellegzetes szövegrészeit mondanivalója átáramasztására. Esztergom döntő jelentőségű korszaka III. Béla uralkodásának ideje. A XII. század végén és a következő század első felében dől el tulajdonképpen a város sorsa. Zolnay nagy gondot fordít ez évtizedekre. Rámutat arra, hogy a XI. századtól kezdve egyre fontosabbá váló királyi vár és az alatta húzódó települések mennyire alaposan készítettek elő a XII. század végének eseményeit, melyek kedvező esetben hivatottak lettek volna Esztergom fővárosi szerepének véglegesítésére. Ez a sokat ígérő folyamat azonban a királyi székhely Óbudára, majd a tatárjárás után Budárra való áthelyezése következtében örökre elakadt. Zolnay jól érzékelteti azt a küzdelmet, amit egyrészt Esztergom Budával, másrészt az esztergomi polgárság az egyházi földesúrral folytatott. Nem ártott volna azonban e kérdések még mélyebb megvilágítása, hiszen ezekben gyökerezett Esztergom fejlődésének egész további alakulása. Kétségtelen, hogy a település történeti és művészeti jelentősége a királyi székhellyel áll szoros kapcsolatban, mely István király idejében már megvolt. A vár jelentőségét emelte, hogy az ország első főpapi méltósága is itt székelt, hogy a XI—XII. század folyamán egyre több fejlődésképes

település alakult a vár környezetében részben polgári, részben szerzetesi jelleggel. A XI—XII. században azonban a királyi udvar még erős mozgásban van, igazi székhelye még nem alakult ki. III. Béla az első, aki a királyi főváros alapjait céltudatosan és éppen Esztergomban akarja megvetni. Bizáncban nevelkedett az ottani trónöröklés komoly reményével. Ez nem sikerült ugyan, de még magyar királyként is mindent megtett arra, hogy a bizánci trónt mégis megszerezze. Mikor már bizonyossá vált e törekvéseinek hiábavalósága, megkísérelte egy Bizánchoz hasonló főváros kialakítását magyar földön. Nem véletlen, hogy választása éppen Esztergomra esett, a magyar világi és egyházi hatalom közös központjára. Hiszen tudjuk, hogy Bizáncban is e két főhatalom egyesült, mégpedig egy személyben: a császárbán. III. Béla összefogott jób érsekkel és a történelmi erők ez egyesítésének legkiemelkedőbb bizonyoságaiként megépítette a királyi palotát, megújította a leégett székes-egyházát, melynek „szép kapuja” megdőböntő erővel ez világossággal, képszerűen tesz tanúságot a fenti koncepcióról. III. Béla halála nem vetett azonban véget ez elgondolásnak. Bár Imre király már 1198-ban az érseknek ajánlódokozza a királyi palotát, az érsek és a káptalan csak jó félszázaddal később lesz véglegesen ura a várnak. A várossal pedig elkecseregett, az egész középkoron át tartó küzdelem indul meg. Ha Esztergom nem lett volna valóban város, érthetetlen lett volna, hogyan tudott ellenállni ilyen szívósan. De a XIII. századi adatok egyértelműen bizonyítják, hogy Esztergom akkor a város mivoltának összes lényeges külső és belső jegyét viselte. Rogerius leírása a tatárok ostromáról világosan bizonyítja Esztergomnak város voltát csakúgy, mint a polgári élet ott meglevő nem csekély színvonalát. (Kár, hogy Zolnay az általa idézett szövegből nem vonja le az ilyenfajta következtetéseket.)

A XIII. század közepétől kezdve bőséges okleveles adatok szólnak a város számos kőből épült lakóházáról, a polgárok ipari és kereskedelmi tevékenységéről, társadalmi és gazdasági súlyáról. A hazai céhélet első szerves előzményei Óbuda és Pest mellett Esztergomban találhatók. III. Béla kezdeményezése alighanem lényegesen hozzájárult e helyzetnek a XIII. század közepén írott forrásaikban egyértelműen és számos esetben megnyilatkozó kialakulásához. Lehetséges, hogy a vár átadásának fentebb említett igen hosszú elhúzódása összefügg a város külső és belső szerkezetében, megjelenésében határozottan mutatózó polgári jellegével, illetve fejlődésével. Nem arról van szó, hogy III. Béla már tudatosan városfejlesztő politikát folytatott volna, hanem arról, hogy működése alapot adott Esztergom valóban városias kialakulásának akkor, midőn még hazánkban erre máshol nem voltak meg a történeti előfeltételek. Első igazi városunk tehát Esztergom volt, mely azonban fejlődésében megállt, mikor a király végleg kivonult belőle. Ennek ellenére elég erősnek bizonyult ahhoz, hogy századokon át, ha szinte reménytelenül is, mégis védelmezze polgári életét az egyházi földesúrral szemben. Esztergom sorsának e végzetes fordulata szemléletesen példázza a magyar városi fejlődésnek azt a sajátosságát, hogy csak azokon a településeken vált lehetővé a teljes értékű városi élet, amelyek közvetlenül a király fennhatósága alatt maradtak. Nálunk a polgárság kialakulása a központi hatalommal való közvetlen kapcsolaton alapszik. Ahol ez hiányzik vagy megszűnik, a város legfeljebb külsőségeiben marad város, történeti helyzetében magánföldesúri mezővárossá süllyed. Nem csoda, ha e sorsba az ország fővárosának induló Esztergom nem tudott beletörődni s századokon át váltakozó szerencsével küzdött ellene, míg nem a mohácsi vész előestéjén megtörtént az, ami nem volt elkerülhető: Esztergom zálogjogon Bakócz Tamás esztergomi érsek magánbirtokává lesz. Mivé válhatott volna a város, ha erőit nem e kilátástalan küzdelemre fordította volna! A fentebb kifejtett döntő kérdés nem hiányzik Zolnay tanulmányából, de kár, hogy határozottabban és országos jelentőségében nem emelkedik ki eléggé.

Néhány apróbb elírást kívánok még helyesbíteni. A rómaiak nem az I. század végén, hanem már a század elejétől kezdve szállják meg Pannóniát (6). A cisztercita rend nem 1119-ben, hanem 1098-ban alakul (22). Szt. Miklós myrai és nem myrai püspök volt (80).

A könyv másik része Esztergomnak és műemlékeinek tömör leírását adja. E rész gerincét a vár, a palota és a székesegyház ismertetése teszi. Dercsényi Dezső e kiváló összefoglalása mind a tudományos, mind a népszerűsítő igényeket teljes mértékben kielégíti. A várral és palotával kapcsolatban megvilágítja az 1934–38-ban lefolytatott ásatások menetét és az európai szempontból is jelentékeny épületek történetéről, művészeti jellemzéséről, értékeléséről megkapóan eleven, de egyszerűen nagyvonalúan tömör áttekintést nyújt. E lapok legszebb műemléki leírásaink közé tartoznak. Helyesen emeli ki az esztergomi királyi palota mintaszerű helyreállítását, ami még ma is, húsz év múlva, követendő példaként áll előttünk.

ENTZ GÉZA

I. HOEFELMAYR—STRAUBE:

JÁK UND DIE NORMANNISCHE ORNAMENTIK IN UNGARN

Schloss Birkenack bei Freising 1954. 62 l., 32 kép.

A szerzőnő 1941–43 között Gerke Frigyes tanítványaként a budapesti egyetemen hallgatója volt, e munkája viszont a zürichi egyetemen készült doktori értekezés. Ha a témát és az érveket tekintjük, igazi tanítómesterének Bogyay Tamást tarthatjuk, akinek szép jáki monográfiáját, illetve annak egyik problémáját fejleszti tovább. Doktori értekezésének egyik részlete a Gerke szerkesztette *Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie II.* kötetében (Baden-Baden 1954) is megjelent (vö. *Művészettörténeti Füzetek* 1955).

Az Észak-Franciaországban keletkező normann ornamentikának Angliában, és a Dunavölgyében való szétterjedését és az ebben vezető szerepet játszó ír-skót bencések munkáját vázolja bevezetesként. Megállapítja azonban azt is, hogy Magyarországnak a skót kongregációval nincs történeti, adatszervi kapcsolata. Egyedül az Ekbert bambergi püspök — a dóm építője — és II. Endre közötti személyes összeköttetésben kereshetjük a normann ornamentikát hordozó kőfaragómesterek magyarországi bevándorlásának okát. Ebből a szempontból vizsgálja Hamann-ak, Doninnak, Wenzlnak és a magyar kutatóknak eddigi eredményeit és közli saját célját és módszerét. Jákóbl, a leggazdagabb emlékből kiindulva genetikusan elemzés után kísérel meg Lébény, Esztergom, Buda és néhány falusi emlék (Csempeszkopács, Órizenptér, Kéttornyulak) normann ornamentikájának, homlokzati díszítőrendszerének és kapuzatának vizsgálatát. Ennek érdekében először a „magyar homlokzattípus”-t elemzi és megállapítja, hogy a nemzeti stílus templomok homlokzatai ideális képviselői a kéttornyos homlokzati típusnak, de keletkezésük nem vezethető le az európai kéttornyos homlokzatokból.

A részletes feldolgozás során a magyar emlékeket bemutatja földrajzi fekvésében, ismerteti a rájuk vonatkozó történeti adatokat, ábrázolásokat, elemzi a kapuk és a homlokzat viszonyát, végül az ott megjelenő normann ornamentikát. Az emlékeket összeveti a számításba jövő külföldi (bajor, bambergi, francia és angol) normann díszítésű kapukkal. Ennek az elemzésnek az az eredménye, hogy közvetlen előképet nem sikerül kimutatnia. Fontosabb viszont, hogy rámutat a jáki ornamentika jellegzetességeire, a növényi és geometrikus motívumok önálló, de összhangban alkalmazására, az előnézetre való komponálásra, valamint arra a körülményre, hogy a kapuk díszítése gazdag, ritmikus tagolású, szönyegszerű.

Lébénynél arra a meglepő következtetésre jut, hogy a déli kapu a déli fal elkészülte után került mai helyére. Ez a gondolat Bogyay egyik megfigyelésére támaszkodik, mely szerint a kapu mellett látható gyámkő a későbbi kolostorépítkezés és ezzel kapcsolatos kapuelhelyezés emléke volna. Ezt a feltevést Kiss Györgyi, a lébényi

templom restaurálásáról szóló szakdolgozatában részletesen cáfolja, kimutatva, hogy a kő valószínűleg másodlagosan került mai helyére és nem lehet a kolostor fedélszékét tartó gyámkőként felfogni. A szerző ehhez az elképzeléshez igazítja véleményét, amikor a lébényi déli kaput a jákitól, sőt a lébényi nyugati kaputól eltérő díszítőrendszerűnek mutatja be, bár elismeri, hogy a növényi ornamentika itt sincs geometrizálva.

Az esztergomi kapukkal, melyeken szerinte nincs geometriai dísz, Gerevich Tibor esztergomi műhelyelmélete miatt foglalkozik részletesebben. Megállapításai összevágának az újabb magyar kutatásokkal (vö. Magyarországi Művészet Története, Bp. 1955.) és szerinte is a három kapu nem olvasható egybe. A kápolna szögfejdíszes kapuja nem normann lelemény, inkább déli hatás alatt keletkezett, a két mellékkápolna belső cikk cikk díszes kapuja pedig teljesen ismeretlen az angol és francia anyagban, inkább a felső-rajnai „keverék” művészettel rokon. Nem érthetünk azonban egyet azzal a feltevéssel, hogy az esztergomi kapuk Barbarossa Frigyesel ittjárt elzászi kőfaragók alkotásai, még kevésbé azzal, hogy az esztergomi udvari művészet teljesen független a jáki kör helyi, nemesi-családi eredetű művészetétől.

A részletes elemzésekben gazdag munkának itt bukkán elő a hiányossága. Következtetéseit, bármennyire is tartózkodóan fogalmazza meg, mindig és elsősorban az ornamentikára alapozza. A fentiekhez hasonló, általános érvényű művészettörténeti megállapításoknál azonban figyelembe kellene vennie az épület egészét, téralakítás, tömegformálás, szerkezet, stb. szempontjából is. Amennyire helyes az esztergomi kapukra vonatkozó megállapítása, a kápolna jellegzetes burgundi-cisztercita szerkezete, a magyar építészetnek e korbeli cisztercita kapcsolata világosan utal arra, honnan jöttek építőmesterei. Nem szükséges itt feltételezni, hogy Barbarossa Frigyes keresztshadjáratában kőfaragók is résztvettek, akik Esztergomban munkát vállaltak, mikor III. Béla 1185-ös oklevele a cisztercitáknak ugyanazokat a kiváltságokat adja, melyeket Franciaországban élveztek. Ennek következtében nemcsak megokasodnak a cisztercita kolostorok, hanem a magyar építészetben az általuk kedvelt és hordozott stílus is uralkodóvá válik. Nemcsak saját monostoraikat, hanem Pannonhalmát, az óbudai királynői várat ebben a formában építik, sőt a nemzeti templomoknál, éppen Jákon is nagymértékben kimutatható hatásuk. Ebből a szempontból nézve túlságosan erőltetett az esztergomi udvari művészet szembeállítás a dunántúli emlékek „magyar” fejlődésével. A cisztercita kapcsolatokon túl igen jelentős az a hatás, amit a királyi építkezések mint mintaképek gyakorolnak az udvarhoz, a királyi személyéhez szoros szálakkal fűzött nemesség számára. A magyar feudalizmus bizonyos fokig eltér az európaiktól, éppen ezt hagyja figyelmen kívül a szerző.

A Mátvás templom déli kapujának vizsgálata után összefoglalva kutatásait, két fejlődési vonalat lát: 1. az udvari művészetét, (Esztergom) mely import, gyökértelen és hatás nélküli, 2. a magyar művészetét, melynek Lébény, Ják és Buda a határköve, amelyben a normann ornamentikát a magyar művész alkotóerő egész más kifejezésűvé alakítja, mint szülőföldjén, vagy a környező államokban. Ják és Lébény szerinte oly szorosan fonódik össze, hogy időben alig lehet szétválasztani. Bár valószínűleg egyszerre készültek el, végsőfokon Ják a mintakép.

Ezután a végső következtetés után egy újabban előkerült gyulafehérvári töredék bemutatásával az előzőktől kissé eltérő következtetésre jut. E töredék ugyanis azt bizonyítja, hogy a Gyulafehérvárott dolgozó kőfaragók osztrák közvetítés nélkül, közvetlenül lehettek összeköttetésben Regensburggal. A szerző természetesen nem ismerheti még Entz Géza kiadás alatt álló gyulafehérvári monográfiájának idevonatkozó eredményét, mely a tatárjárás utánra datálja és a jáki műhely által kivitelezettnek tartja a székesegyház helyreállítását, amiből valószínűleg ez a faragvány is származik.

DERCSÉNYI DEZSŐ

A magyar származású osztrák művészettörténész, aki jelenleg a müncheni egyetem művészettörténeti tan-székének tanára, mintaszerű kiállítású, hatalmas kötet-ben mutatja be a nagy bécsi barokk építész munkásságát.

Fischer von Erlach Grazban született 1656-ban. A monográfia írója valószínűsíti, hogy a 16 évi itáliai tanulmányút kezdete 1670, a tanuló 14-ik éve, az alap-és középfokú képzés akkori befejező évszáma. Az itáliai évek egy részét Bernini mellett tölti. Bernini a római művészeti élet fejedelme, és Fischer megismerkedhetett az agg mesterrel, (aki csak 1680-ban hal meg) és azzal a jelentékeny társasággal, amely Rómában Krisztina svéd ex-királynő körül alakul ki.

A nagy itáliai reneszánsz univerzális tudású művészeinek hagyományait Bernini viszi tovább, és még éppen át tudja adni a stafétabotot Fischernek, aki a nagy művészeti hagyomány legkésőbbi képviselője.

Fischer von Erlach: „Entwurfs einer historischen Architektur” c. munkájára (készült 1705—12, megj. Wien—Leipzig, 1721) Sedlmayr szerint nagy hatással lehetett Rómában Pietro Bellori apát, a neves gyűjtő, és a híres piarista polihisztor: Athanasius Kircher. A fiatal építész sok vázlatot készít mindenféle előkép-ről, felmér műemlékeket. Borromini azonban — aki 1666-ban hal meg — nem volt kezdetben Fischerre oly hatással, mint azt a monográfia írója 30 évvel előbbi munkájában feltételezte. Az író fejtegetéseivel nem mindenhol tudunk egyetérteni, pl. Bernini és Borromini összehasonlítására (16. o.) és Carlo Fontana közép-szerűségére (16., 18. o.) vonatkozóan.

Valószínűnek tartja, hogy Fischer ausztriai hazatérte Buda visszafoglalásával függ össze, amivel Alsó-Ausztria is felszabadul az állandóan rettegett török veszély alól. Az új élet központja Bécs.

Fischer: „Hist. Arch.” c. id. könyve tartalmazza a budapesti Rudas fürdő törökkori alaprajzát, metszetét és homlokzatát, továbbá a mai pesti Váci utcai templom, ill. kolostor helyén egykor állott Szokoli Musztafa-dzsámit. A hazai irodalom tudni véli (Budapest műemlékei, Szerk. Lechner Jenő, Bp. 1924, 112, 115, 116 o. és Fekete Lajos: Budapest a török korban, Bp. 1944, 323, 330, 342, 347, 413, 414. o.), hogy e metszetek Fischer helyszíni rajzai után készültek. Minthogy azonban Sedlmayr monografiájában erre vonatkozó utalást nem találunk, sem fia, Joseph Emanuel ittjártáról nem tud, fel kell tételeznünk, hogy a metszetek alapjául szolgáló rajzok ismeretlen szerző munkái, melyekhez J. B. Fischer von Erlach bécsi udvari hivatala útján jutott.

1687-ben a bécsi barokkot nem osztrákok, hanem olaszok művelik. A jezsuita-templom homlokzata Carlo Carlone alkotása (1662), a Hofburg Lipót-féle szárnyát Philiberto Lucchese építi (1660—68). Az udvari épít-szek: Giovanni Pietro Tencala, Ottavio Burnacini.

A kezdetben érmekeket, domborműveket, különös kedvvel vázákat formáló Fischer első építészeti megbízását Hans Adam Liechtenstein hercegtől kapja. A herceg apja jól képzett műbarát, aki hagyatékának két írásában fia figyelmét két dologra hívja fel: a lovakra és az épít-szetre. Szerinte csak a pompás építés biztosítja egy nemzetség „örök emlékét”. A herceg rajong az olasz építészettért, és Fischert „nagy virtuoso”-nak nevezi.

A Buda visszafoglalását követő évtized az osztrák-barokk késői virágzásának sturm u. drang korszaka, melyben a stílus irányzata még korántsem egységes. Fischert 1689-ben a 11 éves trónörökös tanítójává neve-zik ki, akit két éve magyar királlyá koronáztak (I. József). Életrajzírója szerint József a napi egyórás építészeti oktatás következtében úgy katonai, mint a civil-épít-szetben Fischer tanítványaként kitűnő jártasságra tett szert, kitűnően rajzolt, és a megépült művekről éles ítélete volt.

József német-római királlyá koronázásakor (1690) Fischer két diadalkapuja óriási sikert arat. A siker oka nemcsak művészi készsége, de a honfitársak öröme a hazai építész kiválóságán, aki képes különbet alkotni az idegeneknél. A török veresége után most a császári ház másik nagy ellensége — XIV. Lajos ellen fordulnak. A német-római uralkodó schönbrunni új palotájának felül kell málnia a versailles-it. Az itáliai hatások itt keverednek először a francia-barokk klasszicizmusával, Fischer első schönbrunni palotatervénél. Ha tiszteljük is az író lelkesedését Fischer iránt, nem érthetünk vele egyet abban, hogy e tervnél kitűzött célt sikerült volna el is érni. Elfogadjuk a schönbrunni palota elsőségét a fekvés szépségében és méltóságában, amely azonban a tervező barokk gondolatvilágára jellemzően, saját megjelölése szerint nemcsak a Bécs fölötti, hanem az osztrák császári ház hatalmi törekvéseinek kifejezőjeként uralkodni akar „Magyarország határain” is. Az össze-hasonlítás Versailles-jal azért is sántít, mert Fischer nagyarányú tervének csak kis része valósult meg. A napot (uralkodó) szimbolizáló kastély tervének nagy hatása van. A Bécs körüli magaslatokat sietnek elfoglalni kastélyaikkal a nap körül bolygó főurak. A töröktől elpusztított elővárosokban most zárt övezete épül a kisebb-nagyobb nemesi nyaralóknak, kerti palotáknak, belyederékeknek. Egyik első Strattmann gróf neuwaldegi kéjlaka (1690). 1720-ban 200 ilyen nyaralót számolnak, 1730—40 között 400 nemesi és 1000 polgári kertet, melyeket a város erődövéttől a vársík mintegy 600 m széles mezeje választott el, beépítési tilalommal, a város-védő útegek szabad kilövésének biztosítására. Kívül az 1704-ben „a magyar felkelők betörése ellen” húzott sánc határolta az övet.

A szellős, áttekintéseket biztosító, lapostetejű kert-építmények, szobrok, balluszterek, nyírt növényzet külö-nös déli kultúrát képviselt itt Bécsben 1690—1705 között, ami az Alpok tövében, az északi éghajlat zord-sága mellett sokáig nem élhetett — hamar gyökeres átalakításokra került sor.

A nyaralóépületek alaptípusa Levaux kastélya (Vaux-le-Vicomte, 1655—61), mely a róla készített metszetek útján (Marot) itt is hat. A keresztirányú oválisnak (Bernini) nagy szerepe van Fischer ezidei számtalan tervében, időközben azonban a mélyovális egyre több szerepet kap nála és ezzel Borromini mind érde-kesebbé válik Fischer művészete alakulásában.

Strattmann kancellár városi palotáját és nyaralóját építi (1692) és Strattmann vejének, Batthyány Ádámnak Rengasse-i palotáját (1700). A salzburgi hercegeknek építészeként építi a salzburgi Kollegienkirche-t (1696—), az orsolyák templomát (1699—), a János-ispitát, a primási istállókat, a klesheimi kastélyt (1702), és valószínűen ő a tervezője a Mönchsberg sziklafalából kivágott több-emeletes árkádsor monumentális alkotásának.

Az új bécsi barokkot tanulmányozni jönnek más német területek építészei is, köztük Pöppelmann, Neu-mann, Welsch. 1690-ben megjelenik Bécsben Domenico Martinelli, 1696-ban Lukas Hildebrandt, mindkettő Carlo Fontana tanítvány. 1702-ben kezdi a pazarfekvésű melki apátság építését Jakob Prandauer. A monografiák veszedelme itt is kísért. Írójuk minden nagy barokk alkotást Fischerben gyökerezett, és nem ment az elfo-gultság alól, midőn így kiált fel: „El sem képzelhetjük milyenné válhatott volna az osztrák építészet, ha... ezeket a feladatokat (amelyeket Hildebrandt valósított meg) mind Fischer kapta volna.” (47. old.) Miután fel-sorolja Hildebrandt ráckevei palotáját, az alsó és felső Belvederét, Bécsben a téli palotát, korábban a Daun-Kinsky-palotát, a bécsi Peterskirchert, ezt a különösen bájos szépségű művet, melyet Fischer salzburgi Szent-háromság-temploma megfelelőjének (!) mond (46. o.).

Fischer Berlinben jár, de Frigyes udvarában Schlieter mellett nem jut szóhoz. Angliába is ellátogat. Vissza-térte után, a külföldi utak eredménytelensége miatt, és hazai megbízások hiányában történelmi építészeti mun-káján dolgozik. 1711-ben VI. Károly (Nálunk III.) lesz a császár, aki az 1713. évi pestisjárvány utáni fogadalmá-

ból építteti a névszentjeként, és a pestisbetegség védőszentjeként tisztelt Borromei Károlyról nevezett templomot, mely az építési program szerint kupolás tér kellett legyen. A pályázaton Fischer, Hildebrandt, és Fernando Galli Bibbiena vettek részt, sőt másokról is beszéltek. Fischer valami különösöt akar, ezért előveszi a kétoldali, képszalaggal díszített oszlop motívumát, mely már két korábbi alkalommal is sikert aratott számára (József diadalkapuja, és a schönbrunni I. terv bejáratí architektúrája). A Spanyolországból jött uralkodónak Fischer tervére esik választása, és egyben a Hofbibliothek építésére is megbízást kap. Ezzel a 60 éves mester helyzete megerősödik. Az udvari könyvtár belsejét Sedlmayr méltán mondja a világ egyik legkitűnőbb téralkotásának, amihez hozzátehetjük, hogy ránk a rendkívül finom külső homlokzatoktól közrefogott tér is ilyen benyomást tett. A római galéria Colonna előképe után készült bécsi könyvtárat egyedülállóan mondja írója. Valószínű szerepe lehetett Fischer belsőterének az Engel—Páckh-féle pannonthalmi könyvtár kiváló szépségű belsőterének létrejöttében (1824), ahol a térostsítás kétoszlopos elemét hasonlóan megtaláljuk.

Johann Bernhard Fischer von Erlach 1723-ban meghalt. Örökét fia Joseph Emanuel méltóan fejezte be. A fiú is kitűnően képzett, sokat utazott építész. Joseph Emanuel Fischer (1741), Josef Mungenast (1742), és Hildebrandt (1745) halálával az osztrák-barokk hőskora lezárul, és a monografia írója szerint ezután 150 évig, — egészen Otto Wagnerig — Bécsben „nincs nagy építész, ha eltekintünk Semper vendégszereplésétől”.

A könyv I. fejezete végén Fischer működését az európai-barokk általános keretében mutatja be, a spanyoloktól a svédekig. Végül a művek mai állapotával, purista helyreállításukkal, pusztulásukkal, mai értékelésükkel, restaurálásukkal foglalkozik. A II. fejezetben a műveket elemzi. Fischer szélesszálájú művészetének állandóit nehéz meghatározni. Ez az oka annak, hogy az 1895—1935 közötti évek kutatásaiban meghatározott szerzőség $\frac{1}{3}$ része hamisnak bizonyult. Épületei tervezésében legfőbb mindig a külső megjelenés egységes hatására törekvés. Ez olvasható le számos perspektivikus vázlatából is. Belső terei nem bonyolultak, egyszerű kapcsolásúak. Gyakori az ovális. Kedvelte a barna színskálát, meleg szírével és arannyal, melyek a mennyezet-festmények színeire is hatottak. A halványsárga pilaszterek ott, a világosszürke oszlopok itt, képezik a legszínesebb helyeket. Épülethomlokzatai, ünnepi építményei eredeti színezéséről nem tud bizonyosat. Külön-külön foglalkozik Fischer érmeivel, stukkódíszivel, vázaterveivel, szobrász-munkákkal, kutakkal, kertkapukkal, és belvederekkel. Taglalja Fischer oltárait, diadalkapukat, istállókat, ünnepségek, gyászpompák építményeit, nyaralókat, kerti-házakat, palotákat, a schönbrunni terveket, salzburgi épületeit, korai palotái homlokzatait, és kapuit, oszlopos csarnokait, és lépcsőházait, a késői palotákat és hosszú részt szentel a Karlskirchenek, végül tárgyalja az udvari épületekre vonatkozó terveket, és a siremlékeket.

A könyv közepét műnyomópapíron nyomott gazdag illusztrációs rész alkotja: számos fénykép, metszet, eredeti rajz. Az alaprajzokat külön fejezetben adja. Kár, hogy sem rajzmodoruk, sem léptékük nem egységes, ami összehasonlításukat megnehezíti, különösen azokra vonatkozóan, amelyek eredetijét nem ismerjük. A 250—336 ábra európai analógiákat, és tervváltozatokat mutat be. A III. fejezet a mester oeuvre-jével foglalkozik, az eddigi kutatásokkal, a művek időmeghatározásaival, a megbízókkal, munkatársakkal és kortársakkal, barátokkal. A IV. fejezet különös figyelmünkre tarthat igényt. A művek és tervek jegyzékét tartalmazza, topografiai pontossággal, és lexikális rövidséggel, mégis sok részlettel a mű történetére vonatkozóan. Ezzel a fejezettel sikerült az írónak a művek tárgyalásánál a főszempontokat röviden együttartani, anélkül, hogy azokat a számos történeti adat közlése terjengőssé tette volna. Viszont helyesen, itt külön fejezetben értékesítette kutatásának eredményeit.

Az V. fejezet — megőrzési helyek, a városok ABC-rendjében — a rajzokat, metszeteket, modelleket és érmekeket írja le, darabonként. A VII. fejezet a forrásmunkák és regesták kivonatát adja. A VIII. fejezetként a rövidítéseket és irodalmat, IX-ként a megjegyzéseket adja, X-ben pedig a képjegyzéket. A mű használatát 6-féle mutató segíti elő.

Mindezt azért tartottuk érdemesnek részletezni, mert a magyar építészmonografiák felosztására és tárgyalására kitűnő módszert látunk benne, ami az első ilyen munkánál, Ybl Ervin: Ybl Miklós c. monografiájánál is hasonlóan szerencsés.

A monografia írója széles műtörténeti ismereteivel tág keretbe állítja be az osztrák-barokk késői virágzásának történetét, benne legnagyobb építész-alakját, akinek munkássága — ha közvetetten is — a mi barokk építészünkre is nagy, ma még kellően fel nem tárt hatással van. Sok hasznos és ritka adatával hazai barokk építészünk eddig nagyon hiányos kutatásához is sok segítséget nyújt e könyv, melynek igényes tartalma, kiállítása, egyformán elismerésre méltó.

GERŐ LÁSZLÓ

NAGY ZOLTÁN:

VEDRES ISTVÁN MŰVÉSZI MUNKÁSSÁGA (1765—1830)

Budapesti Műszaki Egyetem Központi Könyvtára Műszaki Tudománytörténeti Kiadványok 6. szám. 1956

Örömmel üdvözljük és forgatjuk azokat a tanulmányokat, melyek hazánk régebbi kultúrájának és művészi életének feltárását tűzik ki főcélul. Minden ilyen irányú részlettanulmány egy-egy hézagot tölt be a magyar művelődés- művészet- és így építészettörténetünk eléggé szűteső területén.

Nagy szellemek, alkotók élete és alkotásaik megismerése vezet a magyar kultúra helyes értékeléséhez és azokra az erőfeszítésekre mutat, melyekkel a magyarságnak az előző századokban fennmaradásáért és feléledéséért meg kellett küzdenie. E nehéz időkben szerencsénkre a sors olyan haladó szellemekkel áldotta meg az országot, kik a nép érdekeit, az ország jólétét szent ügynek tekintették s ezért egy életen át önzetlenül dolgoztak és harcoltak. Ilyen kiemelkedő egyéniség volt a XVIII. század fordulóján Vedres István mérnök, a Magyar Alföld sorsának, jövőjének egyik vezető szelleme, kinek sokoldalú, fáradhatatlan életét és műszaki munkássága mellett különösen eddig nem ismert művészi-építészeti tevékenységét tárja fel részletesen Nagy Zoltán sok kutató munkával megírt értékes tanulmánya.

Szeged a visszafoglalás után nagy erőfeszítéseket tesz talpraállása érdekében. A vár újbóli megerősítésével a polgárság is megfeszített munkával küzd új életéért. Fejlődése mind erősebbé válik a XVIII. század második felében. Tervek, programok születnek, melyek az általános jólét előmozdítását segítik elő. A polgárság összefogásával Szeged csakhamar a Délvidék vezető kultúrvárosa lesz. Felépítésében, rendezésében lelkes mérnökök és építőmesterek vesznek részt, mint Balla Antal, Sax János, Bolyai és Vedres István mérnökök, Schwörtz Frigyes, Schwörtz János, Schwörtz Lukács, Dobi János, Lechner Vencel, Keller Lénárd, Sárházy János és Sax Zakariás építőmesterek. Kiemelkedő szerep jutott a városfejlesztés munkájában Vedres István mérnöknek, a város hírneves szülöttének, aki klasszikus műveltségű, több nyelvet beszélő univerzális tehetség, közigazdász, jeles író, a magyar nyelv és a tudományok fejlesztésének, a felvilágosodásnak bátor harcosa, a Tudományos Akadémia alapító tagja.

Vedres mint városi mérnök teljesen Szeged felvirágzásáért él. A város rendezése és szépítése szívügye. Út-híd-gátépítés, az építkezések felülvizsgálata, engedélyezése, ellenőrzése, a talajvizek levezetése, csatornázás, erdősítés, árterületek védelme, térképezés és hajózási problémák adják meg munkásságának hivatalos jellegét.

Ugyanakkor sokat foglalkozott a szegedi téli kikötő, a Tisza szabályozás, a Duna—Tisza csatorna s az egész országot átfogó csatornahálózat tervével. Szegeden a nagy csatorna és a Tisza találkozásánál angol mintára a szegedi vár alapfalaira támaszkodó többemeletes, nagyszabású kereskedői tárházat tervez. Monumentális elképzelését nagyobb folyammenti városok részére is javasolja. Tervének kivitelét azonban nemcsak pénzügyi nehézségek, hanem részben a megértelenség és bürokratikus intézkedések gáncsolták el. Vedresháza néven mintaszervi gazdaságot és települést létesít. Gazdaságtörténeti szempontból nagyjelentőségű újítása a gabona tárolására alkalmas és nem költséges, kör alaprajzú, boglyakemence alakú gabonavermek megtervezése.

Nagy Zoltán részletesen ismerteti a lebontott szegedi régi városház építésének történetét s ebben kiemeli Vedres tervezési szerepét. Felsorakoztatott feltevései és következtetései döntő bizonyítékok hiányában a szerző lelkesedéséből fakadnak. Óvatosságból a magunk részéről csak annyit fogadunk el, hogy Vedrest tekintjük a terv kezdeményezőjének, irányítójának, valamint az alaprajzi elrendezés és egyes szerkezeti részek tervezőjének. A külső homlokzatok és részletformák kialakítását viszont Schwörtz Jánosnak tulajdonítjuk, amint ezt a homlokzati tervmegoldáson saját névalírása is bizonyítja. A kivitelezés azonban a Schwörtz által készített, még barokkos felfogású tervek klasszicista irányú leegyszerűsítésével történt. A változtatás feltétlenül Vedres meghiggadó, módosító közreműködését igazolja. Meggyőződésünk szerint a régi, lebontott városház Vedres és Schwörtz együttes alkotása. Szép példája a helyi összefogásnak, a megértésnek, a város szépítése érdekében megindított úgyszeretetségnek és lelkesedésnek, mely a műszaki tudást és művészet-esztétikai megérzést szorosan egybekovácsolt közös akarattá tudta megérlelni.

Nagyobb városrendezési feladatot jelentett az ugyan-csak lebontott szegedi piarista templom körül épített palánki iskolák, piarista rendház és plébánia ház felépítése. Ezek az épületek is éppen úgy mint a régi városház felépítése Vedres mérnök és Schwörtz építőmester munkásságának szétválaszthatatlan egységét igazolják. Az együttműködés további eredményeként épültek fel, ha később módosításokkal is, a régi kórház-épület, a Rókus kápolna, valamint a szőregi plébánia-templom. A szerző több XIX. század elején épült szegedi polgári ház felépítését is Vedres tervére vezeti vissza.

Nagy Zoltán gondosan megírt dolgozata Vedres István életrajzi leírása mellett igen sok olyan adatot tartalmaz, melyek Szeged város történetére, fejlődésére, városképi kialakítására, társadalmára és kulturális küzdelmeire vonatkoznak. Írása eleven képét adja a Tisza menti alföldi város XVIII. század végi és XIX. század eleji életének, s szinte nélkülözhetetlen anyagot nyújt Szeged monográfiájának megírásához.

RÉVHELYI ELEMÉR

KISS LAJOS:

VÁSÁRHELYI MŰVÉSZÉLET

Bp. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 1957. 291. l. 38. kép és 64 tábla.

Kiss Lajos a század elejétől 1912-ig, időrendben, nagyrészt személyes visszaemlékezéssel, néha szinte napról-napra követi szülővárosa képzőművészeti életének alakulását. Élményeinek gazdag emléktára előtt sorbaveszi mindazt, ami a múltból előzménynek számít. Vajmi keveset talál s az érdektelenség még jóideig kísért akkor is, amikor a városban már művészetünk jelesei dolgoznak. Szép emléket állít az első hódmezővásárhelyi festőművésznek, a szerény képességű Gosztonyi Józsefnek, végtére mégis csak ő volt az, aki a képzőművészet magasabb rendű világa felé először vágyakozott. A vásárhelyi művészet nagy korszaka Tornyai János fiatalságával kezdődik s ezzel együtt a levéltári és hír-

lapi kutatómunka és mások visszaemlékezései helyett egyre inkább a szerző saját emlékei nyomulnak elő. Nem lehet megilletődés nélkül olvasni pl. azokat a részeket, ahol az odaváló művészek gyermekkoráról ír, nagyrészt az ő elbeszélésük alapján. Megkapóan érezzük, hogy a gyermekkor milyen alakító erővel nyomja rá bélyegét az érett művészre is. Vessük csak össze Tornyai nyomasztó, fojtó hangulatú gyermekségét Endre Béla finom neveltetésével s nézzük későbbi festői egyéniségüket: amott kavargó keserűség, emitt a megbocsájtás szelidsége surgárzik. Az emlékezőseket sok, eddig ismeretlen fénykép, vázlat, levél és kiadott, vagy kiadatlan írásmű gazdagítja. Kiss Lajos még az általa jólismert időkben sem állt utána járni egy-egy dátumnak s több helyen igazítja ki a korábbi irodalmat. Emlékezései 1912-vel szűnnek meg, ekkor nevezik ki Nyíregyházára a múzeumhoz. A művészek elköltözésével nagyjából ekkor szűnik meg a vásárhelyi művészet virágkora s ekként ez az évszám valóban lezár egy gazdag emléktű korszakot. Pogány Ö. Gábor szép előszava kellőképpen méltatja e remek munkát s egyúttal felment az ismertetés részletezésétől.

További mondanivalóim nem is a könyv közvetlen adattárára, hanem megírásának módjára vonatkoznak. A szerző, szerényen így határozza meg könyvét: „Ez a visszaemlékezés valójában a művészet iránti szeretetnek és hálának a kifejezése.” Való igaz, hogy minden sorából sugárzik ez, de a könyv nem csak egy múlandó ember hálája, hanem több ennél: a magyar művészet egyik csodás korszakának elevenítő erejű emléke. A könyv egésze, szinte krónikás pontossága mellett is valóban hiteles képe nagy művészeink mindennapjának. E hétköznapiak, az alkotások „közjátékai”, látszatra éppen úgy zajlanak, mint bármelyikünké. Kiss Lajos finom tartózkodással írja meg a csendes-szavú, vagy nótás találkozásokat, a szilaj táncokat, a nevetgető hegedű-mókákat, az éhezés takargatva őrzött szemérmességét, a kiállítások, pályázatok izgalmait, elismerések és kudarcok beszédtemáit. Csak itt-ott egy-két szó, vagy mondat fényénél villan fel előttünk egy-egy alkotás készülődésének, alakulásának sejtése. E közvetlen utalásokon túlmenően azonban minden szó és történet mögött érezzük, hogy valami készülődik a festőkben s ennek csendjét borítják, óvják s védik a cimborálások, a hirtelen hangos kitörések vagy elkomoruló tekintetek.

E majdnem 300 lapnyi emlékezőst művészi fegyelem és szerkezet rendez. Építményében Kiss Lajos tudvatatlan, akarva-akaratlan, támogatta az események időrendjétől is, bámulnivalót művelt. Az előzmények szinte jelentéktelen, de meleg rokonszenvvel megírt praeludiuma után nagy erővel lép be a téma: Tornyai János nehéz természete vívdíki benne Cézanne és a nagy franciák ígézetével, ugyanennek a dallamnak szelíd változata Endre Béla s ez finomodik kissé érzelmessé Pásztor János szobrászatában, Rudnay Gyula viharzó szenvedélyessége Tintoretto és Goya látomásvilágából menekül az Alföld csendjének embereihez, hogy rátalálhasson önmagára. Tornyai és Rudnay két komor tömbje közt a lélek szinte szendereg Endre Béla és Pásztor János művészetében. Egymás utáni bemutatásuk után Kiss Lajos egyidejűleg szövi tovább négyük életét s e részben még tisztábban szólal meg az Alföld lelkiisége. Közben gazdag változatokkal kíséri e négy fényeslelkű művész kibontakozását e tisztaszándékú műkedvelők, csendesszavú alföldiek, a közöny és megértés környezetében.

Nem véletlen, hogy Kiss Lajos könyvének jellemzőkor zenei hasonlattal éltem. A fugában ugyanis ugyanaz a téma szólal meg más és más mélységben, más hangnemben. Nos, Kiss Lajosnál a négy magyar művész magáralálásának történetét valójában szinte csak tudat-talan alkalomnak látszik arra, hogy itt is a hódmezővásárhelyi szegény ember és a gyermekkori táj meghatározó szépségeinek áldozzon. Ez az ami Kiss Lajos minden néprajzi írását is meleggé, otthonossá teszi. Ám, ha ez így van, joggal vetődhetik fel a kérdések, nem torzítja-e el Kiss Lajos művészeink belső világát azért, hogy szinte a táj történetének részeiként szemléli őket? Ez az

alapvető kérdés, amit a könyv hitelességét vizsgálva fel kell vetnünk. Nem az adatok, azok — kétségtelen hiteliek —, de az ábrázolás, a beállítás egésze, vajon nem a szűkebb pátria dicséretében fogant-e? Hiszen figyeljük meg, Kiss Lajos művészeink mellett ugyanolyan szeretettel írja meg Kala János, Márka, vagy Forrai bácsi alakját. Nem mellékszereplők ők a könyvben, hanem egyenlő rangú jelenségek. De hiszen éppen Tornyai János, Rudnay Gyula s a többiek tanították erre Kiss Lajost, ők tették benne tudatossá a hőmező-vásárhelyi szegény ember és az alföldi táj fényességét. Amikor tehát Kiss Lajos művészeinkben szinte mintegy a környezet négy változatát írja meg, akkor nyúl a legmélyebbre, mert ekkori művészetük igazi tartalmát írja meg. Ez százszor maradandóbbá teszi a könyvet, mintha benne el-el leste volna a művészek munkamódját (bár néha erről is beszámol), miként indul a kép s hogy népesül, gazdagszik a felület. Művészeink formálták Kiss Lajos nemes emberségét olyanná amilyennek írásaiból megismerjük s íme most ő hálából feledhetetlenül megalkotta számunkra tanítómesterei és barátai alakját. Az alkotás vall ebben a könyvben az alkotóról s ez teszi mélyen emberivé és igazzá minden sorát.

Kiss Lajos könyve mindezek ellenére sem művésztörténeti könyv a szó szokott értelmében. Nem keresi művészeink helyét a magyar s az egyetemes művésztörténetben, nem viszonyítja műveiket a kor nagy kérdéseihöz, nem kutatja művészetüket ért hatásukat és sorolhatnók még hosszabban, hogy mi mindent nem tesz. Ne intézzük el e kérdéseket azzal, hogy ez nem is volt a szerző célja, hanem ragadjuk meg az alkalmat s nézzük, hogy az ilyenfajta emlékező írás miben szolgálja a művésztudományt. Hiszen joggal vetheti fel bárki, hogy mennyi régi pictor ignotus képében tudunk maradéktalan gyönyörűséget találni s vajon fokozná-e ezt, ha életüknek minden fordulatával megismerkednénk. Vajon nem kezd-e az utolsó ecsetvonással a mű önálló életet, amelyet nem befolyásolhat az alkotóról való tudásunk? Elméleti, elvont felelet helyett engedtessek meg számomra, hogy személyes emlékezéssel válaszoljak a kérdésre s ezzel egyúttal új oldalról világíthassam meg Kiss Lajos könyvének értékeit.

1928—31-ig a Képzőművészeti Főiskolán Rudnay Gyula növendéke voltam. A Mester bámulnivaló egyszerűséggel s emberséggel figyelte és nevelte tanítványainak képességeit s a megtanulnivalót is elfelejtethetetlen módon mutatta meg nekünk, többet ért ez minden hosszadalmas elméleti magyarázatnál. Többször mondotta például, hogy a látvány összes árnyalatait a rajzlap fehérje és a szén bársonyos feketéje közé kell szorítani, mert fényt nem sugároznak eszközeink. Egyik alkalommal egy magábaroskadt öregert rajzoltunk. A Mester kivette zakója zsebéből elmaradhatatlan patyolatfehér zsebkendőjét és a modell vállára tette. Egy pillanat alatt láttuk, hogy a rajzainkon kihagyott fények és nagy fehér felületek mind tompábbra kíváncsoznak a zsebkendő vakító fehérje mellett. Ilyen s hasonló egyszerű fogásokkal nevelt minket a fény és árnyék egymásbajátszó árnyalataira, a színek ellentéteinek fokozó hatására, a fényvezetés nagyvonalúságára s más dolgokra. Ám e tanítható, mesterségbeli tudás mellett az emberség, a fénylő égbolt alatti tájak belső megérzését is feledhetetlen erővel fel tudta kelteni. Sokszor ugyanis csak rápillantott a rajzra, vagy festményre s aztán felénkfordulva beszélni kezdett. Beszélt gyermekkoráról, barátairól, falusi emberekről, selymeshajú kicsinyekről, villanó szemű fiatalokról s kialudt tekintetű öregekről, életükről, szomorúságukról, vagy felcsillanó vidámságukról. Megelevenítő erejű beszédje közben meg is feledtünk a képről s már magunk voltunk a kárméntő mögött szorongó kislányok, akik a betyárok mulatozását nézték, mi voltunk az otthon csendjében s mi borzongtunk az öregek kietlenségétől. Akkor azután visszafordult rajzuinkhoz s nagyon csendesen beszélni kezdett szerkezeti vagy árnyalati esetlegességeiről. De ennél több volt, amit kaptunk tőle, mert megéreztük, hogy rajzaink formái lárvák, hiányzik belőlük a lerajzolt

ember gyermekora, lobbanó fiatalsága s késő bánata. Milyen finom emberséggel terelte el a szót szegénykezésünkről. Ha ellenben valamelyikünknl éppen az embert látta meg a rajzban, akkor hosszan s melegen beszélt róla s szinte csak mellékesen jegyezte meg, hogy ez meg amaz a dolog nincsen a helyén, de erre csak a következőnél figyeljünk, mert kár volna ezt a szép emberábrázolást megzavarni. Kétségtelen, hogy több évi közelsége ígézetében gazdagabban tudjuk látni képeit is, mint azok akik csupán a műveket ismerték. El-el időzünk kopott színű dombhátain, a fák sűrűjének villózó sötétjeiben, a szem beszédjével szóbaállunk embereivel, de képein túl meglátjuk szépségüket a való életben is. Hát nem örök veszteség azoknak, akik nem ismerhették ezt a csodálatos embert? De hiszen Kiss Lajos könyve éppen ezt az ismeretséget pótolja azzal hogy szavakba idézi egyéniségük gazdagságát. Magam Rudnay Gyulán kívül csak Pásztor Jánossal találkoztam, sajnos nem ismerhettem sem Tornyai Jánost, sem Endre Bélát. De Kiss Lajos könyvének olvasása után szinte olyan közelségben érzem magamhoz, akárcsak az öreg Rudnayt. S vajon végezhet-e jó munkát az a művésztörténész, aki nem gazdagszik meg a művészek emberségével is, hanem csak formai oldalról nézi alkotásait? Alighanem olyan lenne munkája, mint azok a lélektelen, formailag ugyan jól megmunkált rajzok, amelyeknek ürességére Rudnay Gyula annyi nemes tartózkodással figyelmeztetett minket.

Bár akadnának Kiss Lajosnak társai, akik a magyar művészet más tájainak, más nagyértékű alkotóinak is ilyen remekműben állítanának emléket.

LÁSZLÓ GYULA

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM. 1906—1956.

Budapest, 1956. A Képzőművészeti Alap kiadványai

Ötven év előtti megnyitásának idejétől mai napig a legelénkebb figyelemmel kísértem a Szépművészeti Múzeum életét, melyben egy ideig személyesen is résztvettem. Látogattam folyton gazdagodó gyűjteményeit, változatos kiállításait. Ismertem mind egy szális tisztviselőit. Érthető tehát, hogy mély megilletődéssel vettem kezembe azt a vaskos kötetet, mely 261 szöveg- és 337 képdalalal ismerteti a múzeum születésének, kialakulásának történetét s mai helyzetét.

Tizenketten írták és állították össze szövegét és képanyagát, s közöttük csak egy volt nem kebelbeli, Ybl Ervin, a tudós művésztörténész, a múzeum lelkes barátja. Ketten, Pigler Andor és Balogh Jolán még Petrovics Elek nagy gárdájából valók, s már évek hosszú sora óta a múzeumhoz tartoznak. Eképpen íráskor jókora részben közvetlen élményeken alapul, a többiek viszont legtöbbször kutatással állították össze adataikat. Innét erednek a hangnem közvetlenségében mutatkozó eltérések.

Nem sok értelme volna, hogy ebben a rövidre fogott ismertetésben megnyirbálva megismételjem azt, amit ők részletesen és szakszerűen elmondottak. Inkább néhány tanulságot próbállok az olvasottakhoz hozzáfűzni.

Kezdjük az épületen, melynek történetét Ybl Ervin levéltári kutatások alapján ismerteti. Kétségtelen, hogy a múzeumnak impozáns, szép homlokzata van, különösen frontjának középső részén. De ezzel aztán körülbelül vége előnyeinek. Ha lépcsőzetlen felballagunk, jellegtelen és jelentéktelen előcsarnokfelé érünk, melyre óriási méretű csarnokok jönnek és a múzeum légtérének jó egyharmadát foglalják el. Mire valók, mire használhatók ezek a hatalmas csarnokok? Most, hogy a gipszmásolatokat kitakarították belőlük, illetve eltávolításukat megkezdték, végtelenül fáj ez az okatlan helypazarlás. Következnek a körülményesen megközelíthető kiállítási helyiségek. Ezek okoztak a legkevesebb gondot Kammerer Ernőnek, Wlassisch Gyulának. Kevés van belőlük és ami van, az is szűkös. A hivatali helyiségek száma még az átépítés után is csekély és szűkösek is. S ha már

kérdés volt az elgondolást irányítóknak célja, ezt sem oldották meg jól, mert valamire való diszlepcsője nincs a múzeumnak. Udvarai? Célszerűtlenség. Pedig, amikor a múzeumot tervezni, építeni kezdték, már bővében voltunk a múzeumtechnikai tapasztalatoknak, de hiába volt ez így, mert olyannak építették ezt a célt az nem jól betöltő nagy építményt, hogy állandó bosszúságra szolgált. Vajon ki volt a felelős ezért? Vajon Kammerer Ernő-e, akinek úgyszólván semmi köze sem volt a művészethez és múzeumihoz, vagy pedig Wlassisch Gyulának, aki a blöffert gyakran feláldozta a lényegért? Térey Gábor, az akkori igazgató jól ismerte a Nyugat múzeumait, évtizedes tapasztalatai voltak a kiállítás technikája körül, de a politikai életben szerepet játszó Kammererrel szemben nem sok szava volt. Most már mit lehet a jövőben ezzel az elpazarolt épülettel kezdeni? Vajon át lehet-e építeni hatalmas és fölösleges csarnokait, hogy kiállítási helyiségeket nyerjünk? Aligha, mert ebből csak hybrid megoldás keletkezne igazi haszon nélkül. Óriási pénzáldozatok árán, az épület elcsúfítása következnék be, olyan toldás-foldás, melyben nem volna sok köszönet. Megmaradnak tehát és ott éktelenkednek az óriási csarnokok el nem múló emlékeként a „protz” stílusnak, annak a kérdésnek, mely a milléniumkor egész építészetiünket elfogta s amelynek a múzeumhoz méltó félresikerült emléke a *Curia* kétségbeesett nagy és fölösleges csarnoka is. A múzeum két építészét, Herzogot és Schikendanzot nem igen érheti dicséret. A homlokzat szép oszlopsorának kikölcsönzése a görög építészettől nem éppen nehéz feladat volt, de mindketten tanulhattak volna Pollack Mihálytól, hogy egyekben mit lehetett és kellett volna elérniük.

Néhai Petrovics Elek eleget bosszankodott a múzeum épületének célszerűtlensége miatt. Azzal, hogy már itt felemlítsem nevét csak azt teszem, amit a könyv írói kivétel nélkül megtettek, mert ők is lépten-nyomon visszaemlékeznek rá, idézik és dicsérettel halmozzák el. Ez érthető. Magam sem tehetek egyebet, sőt kötelességem, Petrovics úgy szerette múzeumát mintha gyermeke lett volna. Ággodalmasan, lelkesen, határtalan szorgalommal és önfeláldozással. Ezekhez az erkölcsi tulajdonságokhoz minden egyéb jeles tulajdonság is járult. Kiváló adminisztratív tehetség, elsőrangú ízlés is. Minthogy mindent nem tudott egyedül elvégezni, pedig alapjában ezt szeretete volna, ki tudta választani és irányítani a szükséges embereket. Szerencséje volt, mert Pigler Andorban, Balogh Jolánban, Hoffmann Editben igen kiváló munkatársakra talált, akikkel öröm volt együtt dolgozni. Közülök a két elköltözöttről hadd ejtssek néhány szót. Már azért is, mert a könyvből nem egészen megfelelően bontakoznak ki Meller Simonnak nagy érdemei. Halk zavár, igen nagy tudású, ritka jó ízlésű múzeológus volt. Petrovics rögtön meglátta, hogy Mellernek kitűnő szeme és tudása van s feltétlenül megbízott benne, akárcsak *Majovszky Pál*, közös barátjuk, a múzeumnak áldozatkész gazdagítója. Meller Simon csendes és tartózkodó modorával jó tanácsadója volt főigazgatójának, aki legtöbbször hosszasan és önkínzó vajadás után döntött alapvető fontos kérdéseken, sőt nem egyszer megtörtént az is, hogy Meller álláspontját fogadta el.

Másik fölötté jelentős munkatársa Hoffmann Edit volt. Mintha kacagását ma is hallanám, amint a múzeum árkádjai alatt, kezében óriási mappákat szorongatva a grafikai kiállító terembe rohan, mert persze sajátkezőleg illesztette be a tárlókba a metszeteket, rajzokat. Kitűnő tudós volt ő is, remek szemű, határtalanul szorgalmas, egyenes és szókimondó. Ha véletlen baleset nem ragadja el közülünk, ma is lelkesen szolgálhatna imádott múzeumát.

Ki kell még emelnem azt is, hogy Petrovics nem volt elfogult teoretikus, aki valamely elmélet kaptafájára akart volna húzni minden művészetet. Pozitívista volt, azaz a művészetből, magából a műalkotásból indult el és belőle fejtette ki észrevételeit. Kutatta a belőle áradó alkotó erőt s az emberinek minden korszerűség felé emelkedő megnyilvánulását. Azt talán mondanom

sem kell, hogy politikát sohasem kevert állásfoglalásába. Szerinte a művészet nem egyes osztályokat szolgál, hanem az embert. Egyaránt meg tudta érteni a gótikát, a renaissancet, a barokkot. De ha mégis érdekelné minket, hogy mi állott szívéhez legközelebb, érezhetjük, hogy a ma, nem vágyott a múltba vissza, hanem a jelent formáló művészetet élvezte leginkább.

Előkelő, választékos jelenség volt. Minden fölényesség nélkül. Éppen szerény tartózkodásával tudott imponálni a korabeli gazdagoknak, akiket megtisztelt azzal, hogy ajándékaikat múzeumának elfogadta. A múzeum tisztviselőinek külföldi útjait a maga részéről vagy a minisztériumban pártfogolva őket mindig elősegítette. Ezzel szemben ma milyen nehéz a helyzetük, különösen a legfiatalabbaknak. Valamikor a művészettörténet autopsia útján is képezhetette magát, de a második világháború óta ez szinte lehetetlenné vált. Kénytelenek reprodukciókkal megelégedni. Már pedig a színes festményről a fekete másolat nem adhat kellő felvilágosítást. A mai színes eljárások termékei, mondhatnók, egytől egyig hamisak. A szobor térbeliségét pedig nem jeleníti meg a fénykép. Múlnak az évek, futnak megállás nélkül, s az elszállott időt nem pótolhatja senki és semmi. Ezen sürgősen változtatni kellene. Valamikor az akadémikus tanításmód bűnéül rótták fel, hogy gipszeket rajzoltatott természeti tárgyak, jelenségek helyett, ennél mennyivel viaszosabb, hogy a művészettörténet csak reprodukciókból élhet.

A múzeum könyvének olvasása közben felvetődik az a kérdés, hogy milyen jelentősége van külföldi viszonylatban? A nagy nyugati gyűjteményekkel, melyek autokrata fejedelmek bőkezűségéből, vagy pazarlásból jöttek létre, nem vetekedhet. Hiszen Európa távol keletén, az európai kultúra szélső határán, idegen elnyomás alatt szenvedő nemzetünknek magának kellett a múzeum kincseit összehordania. De a másodsorban álló múzeumok között a legelső közé sorolható. Nem kérdés ez, hanem a külföldnek is egyöntetű véleménye. Elsősorban régi olasz részének köszönheti hírnevét. De igen jelentős grafikai gyűjteménye is.

Et quid nunc? mi legyen hivatása, célja jövőben, mi legyen gazdagításának irányvonala? Erre a kérdésre nem könnyű felelni, különösen ma nem, amikor az új magyar kép- és szobortár kivált kötelékéből és Nemzeti Galériává alakult. Működésének területe így a régi művészetre és a modern külföldre szűkült. Ezeken belül pedig mai helyzetünkben valamire való művészeti alkotásokat vásárolni teljesen lehetetlen. Két világháborúnak és következményeinek pusztítása után arra nincsen pénzünk. Selejtes anyagot nem halmozhatunk fel továbbra is a múzeum raktáraiban, ahol az egykori műcsarnoki vásárlásokból annyi ki nem állítható festmény halmozódott fel olyan holmiból, melyet tanulmányi raktárakban sem tanácsos mutogatni. Ez az elv különösen fontos a velünk baráti kapcsolatban álló államokkal szemben is, mert a legmagasabb európai mértékkel kell mérnünk. Hagyatékokra, ajándékokra ma nem igen számíthatunk. Eképpen a modern külföldi anyag gazdagításáról eleve le kell mondanunk, amit a múzeum könyvében Genthon István is melancholikusan megállapít.

Éppen ilyen kilátástalan a helyzet a múzeum régi részének tekintetében. Legfeljebb azokat a régi műveket szerezhetjük meg, melyek országunkon belül bukkannak fel, de külföldön nem tudunk vásárolni. A nyugati államokkal és különösen Amerikával lehetetlen versenyeznünk.

A múzeumnak egyelőre meg kell elégednie azzal amije van. Azt kell a lehető legnagyobb tudományos lelkiismeretességgel feldolgoznia, értékelnie, bemutatnia. Pigler Andor ezt a nagy és nehéz feladatot jókora részben máris elkezdette, sőt be is fejezte. Tanulmányi raktára, mely kutatóknak rendelkezésükre áll, fölötté gazdag és sokrétű anyagot tartalmaz. De látogatását nem korlátoznom teljesen csak a kutatókra. Meg vagyok róla győződve, hogy közönségünknek ma már van egy széles, sőt igen széles rétege, melynek nagy gyönyörű-

ségére válnék, ha a hét, vagy hónap bizonyos napján megtekinthetné ezt a tanulmányi raktárt is, melynek igen sok feltűnően jó darabja van.

Valamiképpen rendezni kellene a csoportos látogatók kérdését is. Mert ugyan mi értelme van annak, ha serdületlen gyermekeket hozzá nem értő vezetés alatt végigszaladtatnak a nagy kiterjedésű múzeumon. Ebből csak zavaros emlékek maradnak meg. A művészet olyan világ, melyet csak lépésről lépésre hódíthatunk meg, túlsókat nem szabad belőle közölni. S a vezetéssel feltétlenül hozzáértőknek szabad megengedni. Elsősorban a múzeum tisztviselői volnának erre hivatottak, mind-egyikük a maga szakmájában belül, de ezzel is nem lehet őket terhelni, eléggé fárasztó számukra a nyolc-kilenc órai munkaidő. A harmad-, vagy negyedéves műtörténész hallgatók közül kellene erre a szerepre egy friss gárdát betanítani, persze csak arra hivatottakat, mert tudni, s a tudást élőszóval jól közölni két különböző dolog.

Az az érv, hogy a gyermekeket korán kell a művészet bemutatásával nevelni, mert így alkalmat adunk a tehetségeseknek kibontakozásukra, téves. Legyünk nyugodtak, hogy ifjúságunkban egyáltalában nem gyakoriak a Munkácsyok s ezen kívül a képzőművészre is illik, hogy non fit sed nascitur.

A múzeum sok mindenféle hiányossága közül hadd említsek még kettőt, melyen nem is nagy pénzáldozattal lehetne és kellene segíteni. Könyvtára lemaradt a fejlődésből. Ma az egész világon lázas könyvkiadói tevékeny-

ség folyik, mely képzőművészeti kiadványokra is rávetette magát. Termékei között sok van, melyet érdemes volna beszerezni. De a múltból is volna jócskán pótolni valónk, amit mi hiába keresünk a múzeumban. Olvasóterme megfelel a szükségletnek, de a könyvek raktározása, elhelyezése fölötté fogytékos. Továbbá Aggházy Mária szerényen tartózkodó könyvtári beszámolójából is kiderül, hogy a fényképtár szinte használhatatlan, mert kiöregedett. Ezen is sürgősen lehetne és kellene segíteni, hiszen miből tanuljon a külföldre ki nem jutó fiatal tudós, s a közönség érdeklődő része, ha csak elsárgult, elkopott és a mai technikával szemben avult fényképeket talál, ha ugyan talál, mert a fényképtárból széles mezők hiányoznak.

Azt hiszem, hogy igen fogytékos volna ez a rövid hozzászólás, ha nem foglalkoznék azzal az igazságszolgáltatással, melyet a múzeum könyve *Pulszky* Károllyal szemben gyakorolt. Annak idején lelkiismeretlen, tudatlanul szájaskodó politikusok hajszát indítottak ellene, mely végül is halálba kergette. Pedig Pulszky nagyszerű és olcsó vásárlásaival ugyancsak hozzájárult ahhoz, hogy múzeumunkat gazdagítsa, egyesekkel alhoz is, hogy színvonalát magasabbra emelje. Egy alkalmat sem szabad elmulasztani, hogy ezt hangsúlyozzuk s örvendetes, hogy könyvünkben ez megtörtént. A Pulszky-eset intő példa arra, hogy a jövőben a legélesebben vissza kell utasítani a hozzá nem értők beleavatkozását a múzeum fölötté komplikált, nagy hozzáértést kívánó ügyeibe.

FARKAS ZOLTÁN

AZ 1956. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJA

Összeállította:

GÖNCZI ÉVA, B.-SZABÓ ERZSÉBET

ÁLTALÁNOS RÉSZ

(Az (1956) előtti álló szám az évfolyamot jelenti)

- Araði Nóra*, A polgári kultúra hanyatlásának főbb jelenségeiről a magyar képzőművészetben. Művészettörténeti Értesítő 5. (1956) 4. sz. 295—300.
- Bán Béla*, A képzőművészet és a dolgozók kapcsolata. Szabad Művészet 10 (1956) 6. sz. 294—297.
- Berend Ilona, G.*, Képzőművészetünk néhány kérdése a XX. Kongresszus után. Irodalmi Ujság 7 (1956) 23. sz. 6.
- (C), Képzőművészeti problémák. Művelt Nép (1956) máj. 27.
- Csabai Kálmán*, Megyénk képzőművészetének fejlődése a felszabadulás után (Borsod). Borsodi Szemle 1 (1956) 1. sz. 59—67.
- Domanovszky Endre*, Képzőművészetünk és a XX. Kongresszus. Szabad Nép (1956) márc. 18.
- Dutka Mária*, Igaz realizmus, művészi szabadság. Magyar Nemzet (1956) szept. 9.
- Fülep Lajos*, A mai magyar művészetről. Csillag 10 (1956) 6. sz. 1218—1221.
- Gyöngyösi István*, A képzőművészetek és az építészet vitája. Magyar Építőművészet 5 (1956) 2. sz. 64.
- Hajdú Béla*, Képzőművészetünk fejlődése nemcsak szervezeti kérdés. Széphalom 4 (1956) 2. sz. 78—81.
- Hetey László*, Képzőművészetünk égető kérdéseiről. Irodalmi Ujság (1956) szept. 29.
- A XX. Kongresszus és a képzőművészet. Szabad Művészet 10 (1956) 4. sz. 159—160.
- Kisfaludy-Stróbl Zsigmond*, Magyar—szovjet művészbarátság. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 3. sz. 1.
- Krámmér Márta*, *Keszegh Istvánné*, A szolnoki művészet és művésztelep. Jászkunság 3 (1956) 2. sz. 87—91. Képekkel.
- Non György*, Magasszínvonalú művészi alkotásokért. Szabad Nép (1956) jan. 8.
- Pogány Ö. Gábor*, Képzőművészeti kultúránk helyzetéről. Népművelés (1956) 1. sz. (jan. 1.) 32—34. Képekkel.
- Véghvári Lajos*, Jelpép és valóság. Szabad Művészet 10 (1956) 8. sz. 359—364. Képekkel.
- Véghvári Lajos*, Megjegyzések Fülep Lajos nyilatkozatához. Csillag 10 (1956) 7. sz. 176—180.
- Xantus Gyula*, A képzőművészeti vitához. Népművelés (1956) jan. 1. 8—9.

ESZTÉTIKA

- Major Máté*, A művészetek egységéről. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 9. sz. 23—26.
- Mészáros István*, A művészet nemzeti jellegéről. Új Hang 5 (1956) 9. sz. 56—62.
- A Képzőművészetek szintéziséről. Szabad Művészet 10 (1956) 4. sz. 195—196.
- Pogány Frigyes*, A képzőművészetek szintéziséről. Szabad művészet 10 (1956) 3. sz. 121—130. Képekkel.
- Zolnay László*, Művészi és tudományos megismerés. A Könyvtáros 6 (1956) 9. sz. 693—694. Képekkel.
- Zolnay Vilmos*, Tartalom és forma. A könyvtáros 6 (1956) 7. sz. 525—528. Képekkel.
- Zolnay Vilmos*, Természeti szép — művészi szép. A könyvtáros 6 (1956) 1 sz. 47—49.

IKONOGRÁFIA

- Aggházy (Mária) Marie*, L'adoration des Bergers. Nouvelles données sur la migration des motifs baroques. (Pásztorok imádása. Újabb adatok a barokk motívum-vándorláshoz.) Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts (1956) 8. sz. 33—38, 104—106. Képekkel.
- Fejős Imre*, Liszt Ferenc alakja a képzőművészetben. Művelt Nép (1956) aug. 5. Képekkel.
- Kaposy Veronika*, Életfa ábrázolás egy románkori timpanonon. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 122—124. Képekkel.
- Pigler Andor*, Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts. 1—2. köt. Bp. 1956, Ung. Akad. der Wissenschaften. 2 db — 24 cm.
- Róssa György*, Friedrich John und die Schriftsteller der Aufklärung in Ungarn. Acta Historiae Artium (1956) 4. köt. 1—2. sz. 147—159. Képekkel (Klly. is).
- Wilhelm Gizella, Cennerné*, Hunyadi János a magyar képzőművészetben. Szabad Művészet 10 (1956) 8. sz. 351—358. Képekkel.
- Zolnai Vilmos*, Művészi jelpéprendszerek. A könyvtáros 6 (1956) 8. sz. 607—609. Képekkel.

A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE

- Dobai János*, Néhány gondolat a művészettörténet módszeréről. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 309—311.

- Dobrowski Jan, A krakkói és a magyar reneszánsz kapcsolata. Fordította: Dvéky Adorján. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 1. sz. 31—36.
- Kapossy János, Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokból és a rendeletekből. XVI. század. Közl.: Bánrévi György. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 1. sz. 47—53, 2—3. sz. 190—197, 4. sz. 318—330.
- Lyka Károly, A XIX. század nagy magyar mesterei. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap, 2 számozatlan levél, 20 színes t. — 34 cm.
- A magyarországi művészet története. Szerk. Fülep Lajos. 1. A magyarországi művészet a honfoglalástól a XIX. századig. Szerk. Dercsényi Dezső. A szövegben előforduló szakkifejezések magyarázatát készítette Havas Lujza. A név- és helymutatót összeáll. Tombor Ilona. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap, Szikra ny. 463. o., 12 t. — 25 cm. Ism.: Németh Lajos. Társadalmi Szemle 11 (1956) 8. sz. 141—144.
- Mályusz Elemér, Zsigmondkori Oklevéltár II. (145—1410). 1. rész (1400—1406). Összeállította; — — Bp. 1956, Akadémiai Kiadó. 25, 658 l. (M. Orsz. Levéltár kiadványai II. Forrás kiadványok 3.)
- Merényi Ferenc, A magyar építészet története. (Az imperializmus korszakának építészete Magyarországon.) Bp. 1956, Propagandaanyag Terj. soksz. 17. old. (Társadalom- és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat. Útmutató a — — előadói számára).
- A Művészettörténeti tudomány módszertani kérdései. A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának az 1956. évi nagygyűlés keretében május 31-én megtartott vitáulése. Összeállította Zádor Anna. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 308—309.
- Radocsay Dénes, Deszjat' let vengerszkij iszszledovanij po iszkuszsztvoedeniju. Acta Historiae Artium (1956) 4. köt. 1—2. sz. 161—170. o. (Kiny. is).
- Sódor Alajos—Zádor Mihály, Magyarország gótikus építészete. Bp. 1956, Propagandaanyag Terj. soksz. 44. o. — 29. cm. (Társadalom- és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat. Útmutató a — — előadói számára).
- Szentkirályi Zoltán—Détshy Mihály, Az építészet rövid története. (111. Kathi Imre, Szentkirályi Zoltán. A térképeket rajzolta Dörflinger Endre.) Bp. 1956, Műszaki Kiadó, Franklin ny. 160, 340. old. — 30. cm. Szerk. és tankönyv. céljára átd. Détshy Mihály. Az építőipari technikumok Építészettörténet c. tankönyvének szabadforgalom céljára készült külön kiadása. Szentkirályi Zoltán, Építészettörténet az építőipari technikumok 3—4. oszt. számára. (Átd. Détshy Mihály. 111. Kathi Imre, Szentkirályi Zoltán, Dörflinger Ede.) 1. Szöveg. 2. Ábrák. Bp. 1956. Műszaki Kiadó, Franklin ny. 2 db. — 30 cm.
- Vayer Lajos, A művészettörténet módszereinek főbb kérdései. Hozzászólások: Balogh Jolán, Berkovits Ilona, Dercsényi Dezső, Németh Lajos, Szilágyi János György, Wilhelmb Gizella, Fülep Lajos, Bényiné Supka Magdolna, Radocsay Dénes, Wessetzky Vilmos, Vayer Lajos válasza. A Magyar Tudományos Akadémia Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei (1956) 8. köt. 1. sz. 69—88.

MŰVÉSZETI ÉLET

a) Általános cikkek

- Artner Tiivadar, A vásárhelyi művészet jelentősége. Vásárhelyi Szó Hódmezővásárhely (1956) 3. sz. 45—49.
- Bencze László, A festő szemével. (Megjegyzések Fischer Ernő cikkéhez s a vele kapcsolatos vitához.) Népművelés (1956) 2. sz. 25—26. Képekkel.
- Gerő Kázmér, A képzőművészek nevében... Somogyi-Néplap Kaposvár (1956) szept. 2.
- Hubay Miklós, Képzőművészeti fesztivált. Művelt Nép (1956) okt. 7. Képekkel.
- Káddár György, Kiegészítő javaslatok a második ötéves terv irányelveihez. Szabad Művészet 10 (1956) 7. sz. 303—304.
- Képzőművészeti élet vidéken. Művelt Nép (1956) márc. 4.
- Kiosztották az 1955-ös évi Ybl Miklós díjakat. Esti Budapest (1956) márc. 8.
- Kubik Emil, A tatai Képzőművészeti Alkotó Otthonban. Komárommegyei Dolgozók Lapja (1956) júl. 11.
- Maróti Andor, Megkezdődtek a baranyai ünnepi hetek. Magyar Nemzet (1956) máj. 8.
- Megyénk képzőművészetének jövője. Komárommegyei Dolgozók Lapja (1956) márc. 31.

- Minden lehetőség megvan a vidéki képzőművészet fejlődéséhez. — Beszélgetés Domanovszky Endrével. Vas megye Szombat-hely (1956) máj. 23.
- Munkácsi Mihály-díj. Magyar Nemzet (1956) ápr. 4.
- Nemes Péter, Diósgyőri munkásművészek között. Széphalom 4 (1956) 55—56.
- Odaitélték a Derkovits-ösztöndíjat. Magyar Nemzet (1956) okt. 14.
- Firi Kálmánné, Gondolatok a Képzőművészeti Hetek alkalmából. Komárommegyei Dolgozók Lapja (1956) jan. 21.

b) Művészeti oktatás

- Balogh Jenő, Rajztanítás az általános iskola alsó tagozatában. A tanítóképzők 4. oszt. számára. 3. kiad. Bp. 1956, Tankönyvkiadó, Szegedi ny. 40 old. — 20 cm.
- Dombi József, A művészettörténet tanításának lehetőségei. Az új gimnáziumi tanterv elé. Történelem és Földrajz Tanít. 2 (1956) 1—2. sz. 14—15.
- Fényes Kálmán, Iskolám rajzsztára. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 7. sz. 23—26.
- Fischer Ernő, Hogyan nézzünk műalkotásokat? Népművelés (1956) 5. sz. 38. Képpel. 6. sz. 50 képpel. 7. sz. 39 képpel. 8. sz. 38—39 képpel. 9. sz. 45, képpel. 10. sz. 49 o. képpel.
- Fülep Lajos, A művészettörténelem megszűnése az egyetemen. Szabad Nép (1956) szept. 30.
- A gyermekek iskolán kívüli művészeti nevelésének kérdései. Népművészeti Értesítő (1956) jan.—jún. sz. 1—10.
- A gyermekek iskolán kívüli művészeti nevelésének néhány kérdése. Népművelés (1956) 2. sz. 27—29.
- Héberger Károly, Diplomatervezés. Felsőoktatási Szemle 5 (1956) 4. sz. 166—176.
- Imreh Zsigmond, A szín-elmélet alapjai és a rajztanításban szükséges színismeretek. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 6. sz. 22—30.
- Ivanka László—Lelkes István, Szabadkézi rajz az ipartechnikumok számára. (Iu.) Nagy Géza, Lelkes István. Utánny. Bp. 1956, Tankönyvkiadó, Szikra ny. 182. o. 1 t. — 20 cm.
- A M. É. Sz. Mesteriskolája II. ciklusa első félévi tanulmányterveiből. Magyar Építőművészet 5 (1956) 8. sz. 249—254. Képekkel.
- Molnár László, Mégegyszer a képzőművészeti körökről. Népművelés (1956) 3. sz. 38—39.
- Neveljük az életre a jövő építész-mérnökei. Jövő Mérnöke 4 (1956) 3. sz. (febr. 1) 2.
- Női Ilona, Az iparművészet igényeinket tükrözi. Látogatás az Iparművészeti Főiskolán. Esti Budapest (1956) febr. 6. Képekkel.
- Rajzolás és festés. Szerk. Balogh Jenő. Bp. 1956, Tankönyvkiadó, Szikra ny. 323 o. — 20 cm. (Szocialista nevelés könyvtára 125.)
- Varga Imre, A vizuális nevelés néhány feladatáról. Szabad Művészet 10 (1956) 8. sz. 394—395.
- Weichinger Károly, Építészhallgatóink nevelése. Magyar Építőművészet 5 (1956) 1. sz. 22.
- Xantus Gyula, A képzőművész körök nevelési kérdései. Népművészeti Értesítő jan.—jún. sz. 83—132.
- Xantus Gyula, A politechnikai képzés elemei az általános iskolai rajztanításban. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 5. sz. 22—29.
- Xantus Gyula, Az új rajztanítás legfőbb szempontjai a II. osztályban. Köznevelés (mell.: Alsótagozati oktatás-nevelés) 12 (1956) 3. sz. V—VII.
- Xantus Gyula, Az új rajztanítás legfőbb szempontjai a IV. osztályban. Köznevelés (mell.: Alsótagozati oktatás — nevelés.) 12 (1956) 5. sz. (márc. 1.) 3—4, 6. sz. (márc. 15.) 4—5.

c) Művésztelepek

- B. L., Nyár a bajai Művésztelepen. Bácskiskunmegyei Népújság Kecskemét (1956) aug. 14.
- F. Á., Új magyar Nagymaros. Nők Lapja (1956) júl. 26. Képekkel.
- Hajdú Béla, Látogatás a miskolci művésztelepen a párthatározat után. Észak-Magyarország Miskolc (1956) júl. 25.
- Kaposvári Gyula, A szolnoki művésztelep ügyében. Szolnokmegyei Néplap (1956) szept. 28.
- Keszegh Istvánné, Krámer Márta, A szolnoki művészet és művésztelep. Jászkunság 3 (1956) 2. sz. 87—91. o. 1 t.
- A nagymarosi művésztelep a realista képzőművészetért. Pestmegyei Népújság (1956) aug. 5.

Új művészek a Szolnoki Művésztelepen. Jászkunság 3 (1956) 5—6. sz. 234. Képekkel.

d) Művészeti egyesületek, társulatok

Entz Géza—Weiner Mihályné, A Magyar Régészeti Művészettörténeti és Éremtani Társulat Művészettörténeti és Iparművészeti Szakosztályainak működése. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 1. sz. 78—79.

Megbízatások kiosztása a (Magyar Képző- és Iparművészek) Szövetségben. Szabad Művészet 10 (1956) 3. sz. 151.

e) Műgyűjtés, műpártolás

Détári Angéla, Héjjné, Tallozás egy magángyűjteményben. (Schulek Frigyes és János hagyatéka.) Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 176—180. Képekkel.

ÉPÍTÉSZET

Bajnay László, Az ipari építészet tájalakító szerepe. Magyar Építőművészet 5 (1956) 3. sz. 85—87. Képekkel.

Bálint Sándor, Az építőművészeti klasszicismus és romantika szegedi korszaka. Tiszta 10 (1956) 4. sz. (aug.) 272—279.

Benjamin Károly, A Fiastyúk utcai lakótelep tervezésének néhány elvi kérdése. Magyar Építőművészet 5 (1956) 4. sz. 112—115. Képekkel.

Benkő Tibor, Az aranydiplomás (Kismarty Lechner Lóránt). Építők Lapja (1956) szept. 24. Képekkel.

Bonta János, A nemzeti forma problémája az építészetben. Magyar Építőművészet 5 (1956) 4. sz. 125—127, 5. sz. 162—164.

Borbíró Virgil—Valló István, Győr városépítéstörténete. Bp. 1956, Akadémiai Kiadó, Akad. ny. 324 old., 1 t., 4 térk. — 30 cm. Ismerteti: névtelen cikk. Győr-Sopron megyei Hírlap Győr (1956) okt. 14.

Budapest Régiségei. A Budapesti Történeti Múzeum Évkönyve. Szerk. Gerevich László. 17. köt. Bp. 1956, Akadémiai Kiadó. Ismerteti: Szilágyi János. A könyvtáros 6 (1956) 8. sz. 633—634.

Csatlái Endre, Sopron. 2. kiad. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap, 50 o. 137 reprodukt. (Magyar Műemlékek.)

Csemegi József, A soproni Lenin körút és az előkapu rendezési terve. Soproni Szemle 10 (1956) 2. sz. 156—165. Képekkel.

Cserba Dezső, A gubacsi-hídfői lakótelep. Magyar Építőművészet 5 (1956) 4. sz. 103—111. Képekkel.

Cserba Dezső, A lágymanyosi lakótelep. Magyar Építőművészet 5 (1956) 5. sz. 131—143. Képekkel.

Czigler Endre, Épül az új szolnoki vasútállomás. Jászkunság, 3 (1956) 4. sz. 180—184. Képekkel.

Dercsényi Dezső—Pogány Frigyes, Pécs. Munkatárs: Szentkirályi Zoltán. Bp. 1956, Műszaki Kiadó, Kossuth ny. 263 o. 1 térk. — 25 cm. (Városképek — Műemlékek.)

Dömötör Sándor, A vasi falu építésze. Vas Megye Szombathely (1956) márc. 4.

Egry Margit—Wellisch Judit, Az Országház. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 70. o. — 20 cm.

Építészetünk gyakorlatából. Weichinger Károly tervismertetései. Magyar Építőművészet 5 (1956) 1. sz. 11—15. Képekkel.

Építészetünk új szemléletének elvi kérdései a Magyar Építőművészek Szövetsége II. Konferenciáján elhangzott vélemények tükrében. Magyar Építőművészet 5 (1956) 5. sz. 129—130.

1955. évi Ybl Miklós-díjasaink. Magyar Építőművészet 5 (1956) 4. sz. 101—102. Képekkel.

1915. július 11-én halt meg Schickedanz Albert építész és festőművész. Élet és Tudomány (1956) júl. 4.

Faragó Kálmán, A város- és falurendezés alapvető kérdései. Bp. 1956, Felsőokt. Jegyzetellátó soksz. 74 o. — 20 cm. (A Mérnöki Továbbképző Intézet előadássorozatából.)

Faragó Kálmán, Városépítészeti tárgyú diplomatervek. Magyar Építőművészet 5 (1956) 3. sz. 90—93. Képekkel.

Fehér Rózsa, Várpalota városstervezői szemmel. Magyar Nemzet (1956) febr. 29.

Felavatták Révfaluban a szigetközi árvízi emlékművet. (Grandtner Jenő szobrászművész és Ránki József tervező építésmérnök alkotása.) Győr-Sopronmegyei Hírlap Győr (1956) júl. 29.

Gárdonyi Jenő, Építkezési kérdéseinkről nyilatkoznak az Ybl Miklós-díj idején nyertesei. Magyar Nemzet (1956) márc. 4.

Gerevich László, Buda szerepe a magyarországi gótikus építészetben és az európai stílusáramlatokban. I. Gerevich, Die Rolle Budas in der gotischen Baukunst Ungarns und die europä-

ischen Stilströmungen. Budapest Régiségei. 17. köt. 1955 45—61, 62—72. Képekkel.

Gerevich László, Hogyan keletkezett Budapest? Folyik a tudományos munka a főváros történetének feltárására. Szabad Nép (1956) jan. 3. Képekkel.

Gerő László, Akik faluból műemlékvárossá emelték Szombathelyet. Élet és Tudomány (1956) jan. 2. 787—791. Képekkel.

Gerő László, Lajta Béla építő. (Bp. 1873. I. 23. — Wien, 1920. X. 12) Magyar Építőművészet 5 (1956) 2. sz. 50—53. Képekkel.

Granasztói Pál, A magyar városépítészet sajátosságai. Településtudományi Közlemények (1956) 8. sz. (jún.) 28—40. o. 3 mell. Képpel.

Gyárfás Iván, A várostervezés jelenlegi gyakorlata. Magyar Építőművészet 5 (1956) 3. sz. 67—75. Képekkel.

Halmos Béla, Gondolatok Gyula város és környéke területrendezésével kapcsolatban. Földrajzi Értesítő 5 (1956) 1. füz. 55—70. (Kluny. is.)

Hatvanéves a Közművelődési Palota. (Szeged.) Dél-Magyarország Szeged (1956) szept. 6. Képpel.

Hoch István, Építészet és ábrázolás. Magyar Építőművészet 5 (1956) 8. sz. 256—257. Képekkel.

Horváth Béla, íj., Ismerjük meg városrendezési terveinket. A Déryné Színház bővítése és korszerűsítése. Miskolci Építők (1956) márc. 30. Képekkel.

Izléses díszítéseket az új épületekre. Népszava (1956) szept. 2. Képpel.

Javaslatok a soproni helytörténeti kutatások megindítására. Soproni Szemle 10 (1956) 1. sz. 64—65.

Jenei Ferenc, Törökvilág Tatán. Komárommegyei Dolgozók Lapja (1956) okt. 10.

Kései Tudósítások Buda múltjáról. Képes Magyarország 2 (1956) 5. sz. 10—11. Képekkel.

Kismarty-Lechner Jenő, Javaslát Óbuda újjáépítése tervéhez. Magyar Nemzet (1956) júl. 11.

Kiosztották az 1955. évi Ybl Miklós díjakat. Építők Lapja (1956), márc. 12. Esti Budapest (1956) márc. 3.

Klinkó Márk, A világhírű Kaufmann Oszkár tervei szerint épül az új Fővárosi Vigaszínház. Művelt Nép (1956) ápr. 15. Képekkel.

Korompay György, Veszprém. Bp. 1956, Műszaki Kiadó, Szikra ny. 254 o. 1 térk. 25 cm. (Városképek — Műemlékek.) Ismerteti: Dercsényi Dezső, Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 334—335. Granasztói Pál, Magyar Építőművészet 5 (1956) 5. sz. 128. M. A. Magyar Nemzet, (1956) máj. 5. Radnai Lóránt, Természet és Társadalom 115 (1956) (új sorozat) 5. sz. 319—320. Névtelen. A Könyvtáros 6 (1956) 5. sz. 396.

Krizsán László, Török vázlat Szigetvár 1566. évi ostromáról. Hadtörténelmi Közlemények 3 (1956) 2. sz. 147—151. Képpel.

Kubinyi András, Adatok Újpest 1848 előtti történetéhez. Tanulmányok Budapest múltjából. 11. köt. 1956. 277—306. o. 4 t.

Kubinszky Mihály—Vass Dénes, Vasúti felvételi épületek tervbemutatója az UVATERV-nél. Közlekedéstudományi Szemle 6 (1956) 6. sz. 207—211.

Laboda Zsigmond—Major Jenő, Egy Duna menti felü településtudományi vizsgálata. Településtudományi Közlemények (1956) 8. sz. (jún.) 55—74. Képekkel. 4 mell.

A Magyar Építőművészek Szövetségének II. Konferenciája. Építők Lapja (1956) máj. 14.

Major Jenő, A XVIII. század végi Sopron topográfiájának néhány kérdése. Soproni Szemle, 10 (1956) 2. sz. 122—140. Képekkel.

Major Máté, Az építészet alakulásának és fejlődésének törvényszerűségei. Magyar Építőművészet 5 (1956) 1. sz. 29—32.

Major Máté, Építészetünk helyzetéről és feladatairól. Részletek a Magyar Építőművészek Szövetsége II. konferenciáján elmondott elnöki beszámolóiból. Szabad Nép (1956) máj. 7.

Major Máté, Az építésztudomány fejlődése előtt is új távlatok nyíltak. Szabad Nép (1956) júl. 27.

Mollay Károly, Sopron a középkor végén. Soproni Szemle 10 (1956) 1. sz. 31—42. Képekkel.

Molnár Péter, Meteorológiai Observatórium és viharjelző állomás Siófok. (Molnár Péter terv.) Magyar Építőművészet 5 (1956) 9. sz. 285—288. Képekkel.

Molnár Tibor, Székesfehérvár városfejlesztési tervei. Fehérvár (1956) 4. sz. 462—469.

Nádai Pál, Egy kiváló magyar műépítész emlékezete. (Lajta Béla.) Új Élet (1956) szept.

- Nagy Lajos, A Terézváros kialakulása. 1. A pesti külvárosalakulás kérdései. Tanulmányok Budapest Múltjából. 11. k. 1956, 97—126.
- Perczel Károly, Építészetünk értékelése és fejlődésének iránya. Magyar Építőművészet 5 (1956) 1. sz. 1—3.
- Perczel Károly, Építészetünk néhány kérdéséről. Szabad Nép (1956) ápr. 26.
- Perczel Károly, A szocialista városépítészet néhány alapvonaláról. Magyar Építőművészet 5 (1956) 3. sz. 80—84. Képekkel.
- Perényi Imre, Az építészet és építéstudomány néhány kérdése. Társadalmi Szemle 11 (1956) 8. sz. 123—131.
- Perényi Imre, A korszerű építéstechnika követelményei és a város-tervezés újabb feladatai. Magyar építőművészet 5 (1956) 3. sz. 65—66.
- Pintér Béla, Bölcsődék tervezésének áttekintése az első öt éves terv időszakából. Magyar építőművészet 5 (1956) 6. sz. 165—180. Képekkel.
- Polonyi Nóra, Tóth Andrásné, A mérnöki szervezet kialakulásának előzményei Budán és Pesten. Tanulmányok Budapest Múltjából. 11. köt. 1956. 77—95.
- Preisich Gábor, A Marx téri tervpályázat. Magyar Építőművészet 5 (1956) 3. sz. 76—79. Képekkel.
- Román Andor, A budapesti Népstadion. Műszaki Élet (1956) 1. sz. 11—15.
- Róza György, Régi várképek. Bp. 1955 (1956). Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Múzeum Rotaprint Üzem soksz. 14 o. 22 t. — 32 cm. (A Magyar Nemzeti Múzeum Tört. emlékei.)
- Schwarz József, A Szent György Dómtemplom barokk orgonája. Soproni Szemle 10 (1956) 4. sz. 350—354. Képpel.
- Sopron és környéke műemlékei. Az előszót írta Fülep Lajos. Írták: Csatkai Endre, Dercsényi Dezső, Entz Géza stb. 2. javított és bővített kiadás, Bp., 1956, Akadémiai Kiadó. 672 o. 654 kép, 8 színes t. — 30 cm. (Magyarország Műemléki Topográfiai. 2. köt.: Győr-Sopron Megye Műemlékei. 1. rész. Szerk. Dercsényi Dezső.)
- Sz. L., A nyolcvan éves sugárút. (Bp.) Szabadság (1956) aug. 22. Képekkel.
- Szentkirályi Zoltán—Délshy Mihály, Az építészet rövid története. Bp. 1956, Műszaki Könyvkiadó. 160 o. 340 t.
- Tanulmányok Budapest múltjából. 11. köt. Bp. 1956. Akadémiai Kiadó. 450 o. 8. mell. Ismertet: Czobor Ágnes. A Könyvtáros 6 (1956) 9. sz. 714.
- Tyihomirov A., A magyar építészet ősi emlékei. Szovjet Kultúra 8. (1956) 5. sz. 36.
- Vajtkai Aurél, Tótkomlós. Természet és Társadalom 115 (1956) (új sorozat) 2. sz. 98—101. Képekkel.
- Valentiny Károly, Pécsi déli városrész tervpályázatahoz. Magyar Építőművészet 5 (1956) 1. sz. 5—9. Képekkel.
- Vámos Ferenc, Lajtha Béla. (Halálának 35. évfordulóján.) Magyar Építőművészet 5 (1956) 2. sz. 54—59. Képekkel.
- Weidinger György—Horler Ferenc, A budai vár 1687. és 1696. évi helyszínrajzai. Tanulmányok Budapest Múltjából. 11. köt. 1956, 29—32. 9 mell.
- Weiner Tibor, Három „romantikus” alkotás. Magyar Építőművészet 5 (1956) 2. sz. 39.
- Wonke Péter, Várorendezés a nyugati államokban. Magyar Építőművészet 5 (1956) 3. sz. 96—100. Képekkel.
- Ybl Ervin, Ybl Miklós. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap, Kossuth ny. 240 o. 67 t. — 30 cm.
- Zádor Mihály, Az ornamentika és az épületornamentika néhány elméleti kérdése. Bp. 1956, Tankönyvkiadó, Szegedi ny. Szeged. 75 o. 1. t. — 24 cm. (Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem tudományos közleményei. 2. köt. 3.)
- Zolnay László, Magyarország legnagyobb vidéki városa. Komárom-megyei Dolgozók Lapja (1956) okt. 10.
- Zöldy Emil, Magyar Építészek Koreában. Szabad Nép (1956) jún. 17.
- Zöldy Emil, Üllői úti lakótelep. Magyar Építőművészet (1956) 7. sz. 200—205. Képekkel.
- Zsadányi Guidó, Műszaki és természettudományi Egyesületek Szövetsége miskolci városrendezési komplex munkabizottságának összefoglaló jelentése. Összeállította: — Miskolc 1956, Nehézip. Műszaki Egyetem Házi soksz. 87 o. 6 t. — 29 cm.
- Zsigmondi Mária, Gyulafehérvár—Vajdahunyad. Nők Lapja (1956) okt. 4. Képekkel.
- Aracs Alfréd, A görög-templom (Hódmezővásárhelyen) és jelentősebb kincsei. Vásárhelyi Szó (1956) 5. sz. 27—29.
- Bajcsa András, Milyen volt Balatonfüred Kőszínháza? (1831—1878) Színház és Filmművészet (1956) 7—8. sz. 585—586. Képekkel.
- Balczér Elemér, Mi legyen a Várral? Esti Budapest (1956) jún. 30. Képekkel.
- Balogh Jolán, La capella Bakócz di Fesztergom. Acta Historiae Artium (1956) 3. köt. 1—4. sz. 1—198 o. Képekkel. Klny. is.
- Balogh (Jolán) Jolande, Sur des statues de l'époque Arpadienne, 2. La lunette de Szentkirály. (Árpád-kori szobrokról. 2. A szentkirályi lunetta). Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. 1956, 8. sz. 20—32, 97—103. Képekkel.
- Bán Attila, A pécsi középkori káptalani ház helyreállítása. Magyar Építőművészet 5 (1956) 5. sz. 159—162. Képekkel.
- Befejezték a siklósi várkapolna belső... Szabad Nép (1956) szept. 30.
- Csekő Ágoston, Megyénk nevezetességei — Zsámbék műemlékei. Pestmegyei Népújság (1956) máj. 13. Képpel.
- Csemegi József, Die mittelalterliche Baugeschichte der Liebfrauenkirche von Budavár. Inhaltsübersicht mit einem Verzeichnis der Textabbildungen und der Tafeln. Bp. 1956, Corvina, Druck. Athenaeum. 20 o. 27 cm. (A budavári főtemplom középkori építéstörténete c. mű német nyelvű kivonata és képanyag-jegyzéke.)
- Csemegi József—Dercsényi Dezső, Hozzászólások Feldebrő kérdéséhez. (Kampis Antal tanulmányának megvitatása.) Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 1. sz. 54—59. Képekkel.
- Dankó Imre, A sárospataki Rákóczi-vár restaurálása. Észak-Magyarország Miskolc (1956) aug. 24.
- Darnay Dornyai Béla, Csillagvár. Képes Magyarország 2 (1956) 10. sz. 23. Képekkel.
- Darvas Olivér, Falfűrgép alkalmazása műemlék épületek megerősítő munkáinál. Műszaki Élet (1956) 23. sz. 23—24.
- Eger, Városi Tanács, Rendelet. 1 (1956) sz. tanácsi rendelet Eger város műemlék és műemlékjellegű építményeinek fokozott felügyeletéről és védelméről. Eger 1956, Heves megyei ny. 8 o. — 20 cm.
- Egervár, Zala Zalaegerszeg (1956) febr. 4. Képekkel.
- Egy 240 éves miskolci ház megújodott. (Széchenyi u. 40.) Észak-Magyarország Miskolc (1956) jan. 31. Képekkel.
- Entz Géza, Gótikus udvarház Alsóörsön. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 125—132. Képekkel.
- Entz Géza, Hét száz éves a jáki templom. Szabad Nép (1956) máj. 5. Képekkel.
- Entz Géza, Műemlékvédelem Sopronban. Soproni Szemle. 10 (1956) 360—366. Képekkel.
- Entz Géza, Az utolsó három év műemlékvédelme. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 314—317.
- Évszázados műemlékeink visszakapják eredeti szépségüket. (Bp.) Esti Budapest (1956) máj. 18. Képpel.
- Fitz Jenő, Csókakő vára. Székesfehérvár 1956, Székesfehérvári ny. 12 old. — 20 cm. (István Király Múzeum közleményei B. sor. 1.)
- Fitz Jenő, A középkori Szent Márton-templom Székesfehérvárott. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 1. sz. 26—30. Képekkel.
- Fitz Jenő, Séta a régi Székesfehérvárt. Székesfehérvár 1956, Székesfehérvári ny. 31 o. — 20 cm. (István Király Múzeum közleményei B. sor. 4.)
- Fitz Jenő, A székesfehérvári Budai Külváros középkori templomai. Székesfehérvár 1956, Székesfehérvári ny. 15 o. — 20 cm. (István Király Múzeum közleményei A. sor. 3.)
- Fitz Jenő, A székesfehérvári középkori bazilika. Székesfehérvár 1956, Székesfehérvári ny. 16 o. — 20 cm. (István Király Múzeum közleményei B. sor. 2.)
- Füredi Oszkár, A soproni „Lábasház”. Magyar Építőművészet 5 (1956) 4. sz. 122—123. Képekkel.
- Gárdonyi Jenő, Négy évi vita után mégis lebontják a Nádor utca 12. számú házat. Magyar Nemzet (1956) júl. 13.
- Gerevich László, Hét száz éves a budai Vár. Szabad Hazánkért 4 (1956) 2. sz. 14—15. Képekkel.
- Gerevich László, A műemlékek védelméről és hasznosításáról. Szabad Nép (1956) jún. 1.
- Gerevich László—Gerő László, A budai várpalota története. Bp. 1956, Akadémiai Kiadó, Akad. ny. 199—308., 785—836. o. 5. t. — 29 cm. (Klny. a Budapest Műemlékei c. kötetből.)

- Gerő Győző, Adatok a budai vár törökkori építészetéhez. A Fehérvári rondella építéstörténete. Gy. Gerő, An the architecture of the Forress of Buda during the Turkish occupation. Architectural history of the „Fehérvári” Rondel. Budapest Régiségei. 17. köt. 1956, 261—276, 277—278 o. Képekkel.
- Gerő László—Kislegény Nagy István, Műemlékeink helyzete. Magyar Építőművészet 5 (1956) 9. sz. 288—289.
- Gerő László, A pesti belvárosi plébániatemplom. (A fényképfelvételeket készítette Petrás István, Borsos Imre, Zilahy István.) Bp. 1956, Képzőművészeti Alap, Franklin ny. 47 o. — 20 cm. (Műemlékeink.)
- Győrffy György, Adatok a Pilis megyei monostorok középkori történetéhez. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 280—285.
- A gyulai vár helyreállítása. Művelt Nép (1956) júl. 29. Képpel.
- Hajnóczi Gyula, Műemlékfelmérés. Útmutató a műemléki épületek műszaki felvételezésére és dokumentálási módszereire. (Közrem. Ferenczy Károly, Horn Antal stb.) Bp. 1956, Tankönyvkiadó, Szegedi ny. Szeged 74 o. 19 t. — 24 cm. (Építőipari Műszaki Egyetem tudományos közleményei 1. köt. 6.)
- Héjj Miklós, Visegrád. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 69 o. 1 t. — 20 cm. (Műemlékeink.)
- Hétszázötven éves a lébenyi templom. Győr-Sopronmegyei Hírlap. Győr (1956) aug. 1.
- Holényi László, A társadalom és a műemlékvédelem. Képes Magyarország 2 (1956) 1. sz. 18. Képekkel.
- Horváth Béla, ifj., Miskolc legrégibb középülete, a múzeum. Miskolc 1956, Borsodm. ny. 8 o. — 25 cm. (Klny. a Múzeumi Értesítő 1955. évf.-ából.)
- Jenei Ferenc, A tatai vár. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 41 o. — 20 cm. (Műemlékeink.)
- Kaposvári Gyula, „Oly igen szép, erős Szolnok vára vala...” A szolnoki vár a törökkorban. Jászkúnaság 3 (1956) 1. sz. 36—40. o. 1 t.
- Károlyi Antal, Engel Ferenc szerepe az Ürményi-család váli építkezésénél. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 150—157. Képekkel.
- Katona Jenő, A sárospataki főiskola könyvtára. A Könyvtáros 6 (1956) 9. sz. 650—652. képekkel.
- Klinkó Márk, Milyen lesz a megújuló pesti Vigadó? (Flach János, Borsos László tervei alapján). Művelt Nép (1956) febr. 19. Képekkel.
- Lipták Gábor—Zákonyi Ferenc, Az újjáépülő Kinizsi várban. Képes Magyarország 2 (1956) 9. sz. 12—13. Képekkel.
- Magyarország műemléki topográfiája. 2. köt. Győr-Sopron megye műemlékei. Szerk. Dercsényi Dezső. 1. r. Sopron és környéke műemlékei. Írták: Csatkai Endre, Dercsényi Dezső stb. Bev. Fülep Lajos. 2. jav. és bőv. kiad. Bp. 1956, Akadémiai Kiadó, Akad. ny. 672 o. 9 t. — 30 cm.
- Meszlényi Antal, A százéves esztergomi bazilika. Esztergom 1956, Szent István Társulat, Egyet. ny. Bp. 32 o. — 20 cm.
- Mi épül a Várban? Szabad Nép (1956) ápr. 6. Képpel.
- Mojzer Miklós, Adatok Mayerhoffer András működéséhez. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 136—145. Képekkel.
- A Műemlékvédelem Fejér megyében és fontos feladata. Fejér megyei Néplap Székesfehérvár (1956) jan. 12.
- Műemlék-hét Szombathelyen. Vas Megye Szombathely (1956) aug. 31.
- Műemlékvédelmi ankét Egerben. Tanácsok Lapja (1956) febr. 7.
- Nováki Gyula, Árpád-kori lakóház Répcevisen. Archaeológiai Értesítő (1956) 83. köt. 1. sz. 51—52. Ábrákkal.
- Nyitrai Elek, A „Hét Választófejedelem” vendégfogadó épületének története. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 158—165. Képekkel.
- Olasz Ernő, ifj., Árpád-kori templom és temető a kardoskúti Templomdombon. Archaeológiai Értesítő (1956) 83. köt. 1. sz. 66—67. Ábrákkal.
- Olasz Ernő, Középkori leletek Békéssámsonon. Archaeológiai Értesítő (1956) 83. köt. 2. sz. 212—215. Képekkel.
- Opitz László, A műszaki emlékek védelme. Népművelés (1956) 2. sz. 37. Képpel.
- Palotai Sándor, Mégegyszer Pollack Mihály gyönyörű alkotásáról. (Gyömrő, kastély.) Művelt Nép (1956) júl. 1. Képekkel.
- Pogány Frigyes—Horler Miklós, A műemléki topográfiák módszérérről. Művészettörténeti Értesítő, 5 (1956) 4. sz. 311—313.
- Rados Jenő, Ják. Magyar Építőművészet 5 (1956) 8. sz. címlap belső oldalán képpel.
- Rados Jenő, Műemléki sorfelújítás Kőszegen. Magyar Építőművészet 5 (1956) 7. sz. 222. Képekkel.
- Régi formájában állítják helyre a sárospataki Rákóczi-várat. Észak-Magyarország Miskolc (1956) szept. 26. Képpel.
- Restaurálják a balatonszentgyörgyi csillagvárat. Szolnokmegyei Néplap (1956) ápr. 12.
- Restaurálás a Jókai-téren. (Pécs, Jókai tér 11 sz.) Dunántúli Napló Pécs (1956) jún. 8.
- Román János, A sárospataki kollégium. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 46 o. — 20 cm. (Műemlékeink.)
- Schoen Arnold, Jegyzetek két kastély történetéhez. (A lovasberényi Cziráky-kastély és a gyömrői Teleki-kastély.) Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 1. sz. 36—38.
- Sebestyén Tibor, Felesleges luxus — vagy ésszerű gazdálkodás? Műemlékeink védelméről és hasznosításáról. Szabad Nép (1956) aug. 22.
- Storno Miksa, Középkori részletek külvárosi lakóházakon. (Sopron) Soproni Szemle 10 (1956) 3. sz. 261—264. Képekkel.
- Szalatnai Rész, A százéves Alagút. Képes Magyarország 2 (1956) 7. sz. 16. Képekkel.
- Szebb lesz, mint volt. „Fekete Sas” — újra szálloda. (Székesfehérvár.) Belkereskedelem (1956) jún. 4. Képpel.
- Takács Tibor, Holt kövek — élő művészet (Ják). Művelt Nép (1956) 24. sz.
- Tompos Ernő, A „Lábas-ház” megújulása. (Sopron) Soproni Szemle 10 (1956) 1. sz. 73—76. Képekkel.
- Újjáépül a Margit-gyógyfürdő. Esti Budapest (1956) jún. 12. Képpel.
- Újjáépítik a Pesti Vigadót, a Főváros egyik legszebb műemlékét. Szabad Nép (1956) febr. 1.
- Újjáépül egy 400 éves budai fürdő. (Király-fürdő.) Művelt Nép (1956) ápr. 29. Képpel.
- A vár építőművész-műtermeiben készül a pesti Vigadó újjáépítésének terve. (Flach János, Borsos László.) Esti Budapest (1956) jan. 31.
- Várnagy Györgyné, Széjjegyzetek a soproni jegyzetekhez. Művelt Nép (1956) jún. 3. Képekkel.
- Védjük nemzeti kultúránk gazdag tárházát. Műemlékvédelmi értekezlet Szombathelyen. Vas Megye Szombathely (1956) jan. 14.
- Veress Pál, ... és mi történjék a Várral? Új Világ (1956) jún. 28. Képekkel.
- Vita Balogh Jolán, Az esztergomi Bakócz-kápolna c. doktori értekezéséről. Fülep Lajos, Kardos Tibor és Elek Lajos opponensi véleménye. Balogh Jolán válasza az opponensi véleményekre. Rados Jenő hozzászólása. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 1. sz. 59—68.
- Ybl Ervin, A budai várpalota helyreállítása a XIX. század derekán. Tanulmányok Budapest Múltjából. 11. köt. 1956, 307—333 o. 13 t.
- z. i., A műemlékek intézményes és társadalmi védelméről. Komárom-megyei Dolgozók Lapja (1956) júl. 11.
- Zádor Anna, A magyarországi műemléki topográfiák néhány kérdése. Csillag 10 (1956) 1. sz. 202—208.
- Zákonyi Ferenc, Mi lesz a Várral? Szabadság 1956. máj. 29. Képekkel.
- Zakariás G., Sándor, Adatok a budavári kutak történetéhez. S. G. Zakariás. A contribution to the History of Post-Medieval Wells in the Fortress of Buda. Budapest Régiségei. 17. köt. 1956, 299—322, 323—324. o. Képekkel. Klny. is.
- Zákonyi Ferenc—Lipták Gábor, Döbrönte várában. Képes Magyarország 2 (1956) 6. sz. 7. Képekkel.
- Zolnay László, Románkori templom a Komárom megyei Bajóton. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 277—279. Képekkel.
- Zsindely Endre, A péceli Ráday-kastély. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 253—276. Képekkel.

KERTMŰVÉSZET, TEMETŐMŰVÉSZET

- Balogh András, A tér-idő egység stílusformáló szerepe a kerttervezésben. Bp. 1956, Mezőgazdasági Kiadó, Áll. ny. 127—128 o. — 25 cm. (Klny. a Kertészeti és Szőlészeti Főiskola Évkönyve 1954. évf.-ából.)
- Balogh András, A tér-idő egység stílusformáló szerepe a kerttervezésben. Magyar Építőművészet 5. (1956) 1. sz. 27—28.
- Magyar parkok. Élet és Tudomány (1956) jún. 2. 792.

Valkó Arisztid, Moreau (Charles) a kismartoni díszkert rendezéséről. Bp. 1956, Mezőgazdasági Kiadó, Egyet. ny. 101—106. o. — 24 cm. (Könyv. A Kertészeti és Szőlészeti Főiskola Évkönyve 1954. évf.-ából.)

SZOBRASZAT

- Aggházy Mária, Adatok a dunántúli ferences kolostorok művészeti tevékenységéhez a XVIII. században. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 197.
- Ahol a Dózsa-szoborcsoport és a martfői anya-szobor készül. Három fiatal művész műtermében. Esti Budapest (1956) ápr. 24.
- Artner Tivadar, Beszélgetés a 85 éves Vedres Márkkal. Szabad Nép (1956) febr. 26.
- Artner Tivadar, Hunyadi János lovasszobra Pécsen. Szabad Nép (1956) aug. 5. Képekkel.
- Artner Tivadar, Pátzay Pál műtermében. — Beszélgetés a 60 éves mesterral. Szabad Nép (1956) szept. 18.
- B. E., Új alkotásáról, Hunyadi szobráról beszél Pátzay Pál. Művelt Nép (1956) júl. 8. Képekkel.
- b. d. j., Két régi szép szobor „támad fel”. Úttörő 8 (1956) 2. sz. 19.
- Balla Anna, Minden alkotó gondolatra, alkotó kézre szükségünk van. (Farkasházy Miklós festő és grafikusról és feleségéről, Donner Mária Gertrud szobrászművészről. Esti Budapest (1956) aug. 15. Képpel.
- Beck Ö. Fülöp, 1945 január második felében. (— — — naplója.) Irodalmi Újság 7 (1956) 6. sz. 7—8.
- Bencze László, A nagyság szobrai. (Medgyessy Ferenc életműve.) Csillag 10 (1956) 7. sz. 136—150.
- Cifka Péter, Érmekről, plakettekről. Művelt Nép (1956) márc. 25. Képekkel.
- Cifka Péter, Kispasztikán helyzetéről. Szabad Művészet 10 (1956) 3. sz. 113—117. Képekkel.
- Cifka Péter, Medgyessy Ferenc. Művelt Nép (1956) 19. sz.
- Cifka Péter, Medgyessy Ferenc művészetéről. Szabad Művészet 10 (1956) 5. sz. 208—220. Képekkel.
- Cifka Péter, Pátzay Pál hatvan éves. Művelt Nép (1956) szept. 30. Képekkel.
- (d. m.), Két nagyművész ünneplése. (Vedres Márk, Medgyessy Ferenc.) Magyar Nemzet (1956) febr. 5.
- Dulánszky Nándor, Válasz a Hunyadi-szobor elhelyezésével kapcsolatos levelekre és cikkekre. Dunántúli Napló Pécs (1956) júl. 22.
- Dutka Mária, Pátzay Pál 60 éves. Magyar Nemzet (1956) szept. 18.
- Eszlárdy Éva, A pesti belvárosi templom kálváriája és köre. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 145—150. Képekkel.
- F. I., Ferenczy István tragédiája. Művelt Nép (1956) júl. 15. Képpel.
- Fehér Zsuzsa, D., Dokumentumfilm Medgyessy Ferenc szobrászművész alkotásairól. Természet és Társadalom 115 (1956) (új sorozat) 5. sz. hátulsó borítólapon belső oldalán. Képekkel.
- Felavatták Békéscsabán a Munkácsy emlék-szobát. Viharsarok Népe Békéscsaba (1956) aug. 22.
- Felavatták Révfülön a szigetközi árvízi emlékművet. (Grandtner Jenő, Ránki József terv.) Győr-Sopronmegyei Hírlap Győr (1956) júl. 29.
- Ferenczy Béni, Levél Herculesről a Művelt Nép szerkesztőjéhez. Művelt Nép (1956) ápr. 8.
- Ferenczy Béni, Medgyessyről. Művelt Nép (1956) 26. sz.
- Gách Marianne, Petőfi a raktárban. (Ferenczy Béniről.) Béke és Szabadság (1956) aug. 15. Képpel.
- Gárdonyi Jenő, a budapesti szobrokról. Művelt Nép (1956) júl. 22.
- Gárdonyi Jenő, Sok új szoborral gazdagítja fővárosunkat a második öt éves terv. Magyar Nemzet (1956) jan. 8.
- Harcos Ottó, Janus Pannonius szobra. (Palkovics Lajos műve.) Dunántúli Napló Pécs (1956) jan. 17. Képpel.
- Henszlmann Lilla, Ferenczy—Izsó—Stróbl. Szabad Művészet 10 (1956) 8. sz. 374—381. Képekkel.
- A 75 éves Medgyessy Ferencről. Új Hang (1956) jan.
- Kamotsay István újabb sikere. Viharsarok Hódmezővásárhely (1956) jan. 10.
- Kerényi Erzsébet, Tar István. Szabad Művészet 10 (1956) 6. sz. 280—286. 1. Képekkel.
- Készül a budapesti Lenin-szobor. Szovjet Kultúra 8 (1956) 5. sz. 8. Képekkel.
- Kopp Jenő, Kisfaludi-Stróbl Zsigmond. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap, Szikra ny. 55. o. 33 t. — 20 cm. (Új magyar művészet.) Ismerteti: Pallai István. Népművelés (1956) 10. sz. 60.

Kovács Gyula, Költők és szobrok. Művelt Nép (1956) febr. 5. Képekkel.

László Gyula, Medgyessy Ferenc. Bp. Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 84 o. 26 t. — 21. cm. (Új magyar művészet.) Ismerteti: Czobor Ágnes. A Könyvtáros 6 (1956) 8. sz. 634. Entz Géza. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 343—344.

Leleplezték a Városligetben Ferenczy István mellszobrát. Magyar Nemzet (1956) júl. 13.

M. P., A pécsi Hunyadi-szoborról. Mit mondanak a szakemberek? (Pátzay Pál műve.) Magyar Nemzet (1956) júl. 29.

Medgyessy Ferenc, Önportré betűkkel. Új Hang 5 (1956) 1. sz. 15—17.

(n. i.), A szobrászatnak élhetek. Beszélgetés Farkas Aladár Munkácsy-díjas szobrászművésszel. Esti Budapest (1956) márc. 29.

Pátzay Pál, A szobrász és a táj. Képes Magyarország 2 (1956) 8. sz. 23. Képpel.

Petres Éva, F., Medgyessy Ferenc 75 éves. Fejérmegyei Néplap Székesfehérvár (1956) máj. 17.

(pl), Eltűnt szegedi szobrok. Dél-Magyarország Szeged (1956) júl. 10.

Pogány Ö. Gábor, Ferenczy István, Izsó Miklós, Stróbl Alajos öröksége. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 9. sz. 1—4.

Rozgonyi Iván, Borsos Miklós. Szabad Művészet 10 (1956) 4. sz. 197—202. Képekkel.

Rozgonyi Iván, Makrisz Agamemnon. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 71—76. Képekkel.

Somogyi Árpád, A 75 éves Medgyessy Ferencről. Új Hang 5 (1956) 1. sz. 44—46. Képekkel.

Somogyi József, Konyorcsik János: Szántó Kovács János című diplomamunkájának bírálata. Elhangzott a Képzőművészeti Főiskola diplomamunka vitáján. Szabad Művészet 10 (1956) 8. sz. 369—370. Képpel.

Soós Gyula, A budapesti Petőfi-szobor felállításának körülményei. Tanulmányok Budapest Múltjából. 11. köt. 1956, 335—343 o. 4 t.

Soós Gyula, Ferenczy István mellszobrai. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 165—167. Képekkel.

Soós Gyula, Vedres Márk. Szabad Művészet 10 (1956) 3. sz. 131—133. Képekkel.

Soós (Gyula) Jules — Szilágyi (János) Jean (György) Georges, Les statuettes de Nicolas Izsó et l'art antique. (Izsó Miklós kispasztikái és az antik művészet.) Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. 1956. 8. sz. 58—64, 117—120. old. Képekkel.

Szentgyörgyi András: „Altare opiliunum” (A kecskeméti „pásztorok oltára”) Vigilia 21 (1956) 7. sz. 348—357.

Szobrok az Ifjúság Útján. (Bp.) Szabad Ifjúság (1956) ápr. 8.

T. I., A Möricz-szobor. (Medgyessy Ferenc) Szolnokmegyei Néplap (1956) jún. 17.

T. I.-né, Aki „életre kelti” a fát. (Szabó István, ifj. Szabó István szobrászok.) Szabad Nógrád Salgótarján (1956) okt. 3. Képekkel.

Új szobrokkal gazdagodik Budapest. Szabad Nép (1956) ápr. 15.

Végvári Lajos, Pátzay Pál hatvan éves. Szabad Művészet 10 (1956) 399—404. Képekkel.

Vita (Ferenczy Béni, Petőfi szobráról). Szabad Művészet 10 (1956) 5. sz. 244. Képpel.

Ybl Ervin, Izsó és Fesz. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3 sz. 175—178. Képpel.

FESTÉSZET

- Aggházy Mária, Adatok a dunántúli ferences kolostorok művészeti tevékenységéhez. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 197.
- Állandó kiállítást Tornyai János hagyatékának. Viharsarok Hódmezővásárhely (1956) máj. 29.
- B. A., A csönd éveit után. Íratogatás Novotny Emil festőművésszel. Esti Budapest (1956) szept. 26.
- Balla Anna, Minden alkotó gondolatra, alkotó kézre szükségünk van. Képet, vagy karácsonyfadíszet fessen Farkasházy Miklós? Esti Budapest (1956) aug. 15. Képpel.
- Balogh Jolán, Mátyás király ismeretlen miniatúra arcképe. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 132—134. Képekkel.
- Bencze László, A füleki gyárban. Új hang 5 (1956) 8. sz. 44—48.
- Bencze László, Magyar mesterművek. Csillag (1956) 8. sz. 337—344.

- Bényi László, Zichy Mihály halálának 50. évfordulója. Magyar Nemzet (1956) márc. 1.
- Berkovits Ilona, Zichy Mihály baráti köre Párizsban. Halálának 50. évfordulója. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 1. sz. 1—14. képekkel. Klny. is.
- Berkovits Ilona, Zichy Mihály 1827—1906. Szabad Nép (1956) márc. 1.
- Bernáth Aurél, Így éltünk Pannóniában. Bp. 1956, Szépirodalmi Kiadó, 464 o. számozatlan repr. Ismerteti: Boldizsár Iván. Szabad Művészet 10 (1956) 8. sz. 393. — Katona Piroška. Kiskünság (1956) 3. sz. (okt.) 185—187. Nemes György. Képes Magyarország 2 (1956) 10. sz. 17—18. — Réz Pál. Új Hang 5 (1956) 7. sz. 67—68. — Vajda Endre. Dunántúl 5 (1956) (3. sz.) 17. sz. 90—92.
- Bodnár Éva, Tornyai János, 1869—1936. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap, Szikra ny. 117 o. 21 t. — 25 cm. (Magyar mesterek. Ismerteti Czobor Ágnes. A Könyvtáros 6 (1956) 7. sz. 556. Dobai János. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 342—343. K. Nagy István. Tiszatáj 10 (1956) 5. sz. (október) 437—438.
- Cseh Miklós, A tájképről szólva... Szabad Művészet 10 (1956) 9. sz. 422—426. Képekkel.
- Csepeli Szabó Béla, Ceruzarajz három fiatal képzőművészről. Szabad Ifjúság (1956) márc. 21. Képekkel.
- Dávid Katalin, Bihari Sándor 1856—1906. Szabad Nép (1956) márc. 28.
- Dávid Katalin, A művészi munka megbecsüléséről. Szabad Nép (1956) okt. 21.
- Dévényi Iván, Derkovits Gyula Nyergesújfalun. Komárommegyei Dolgozók Lapja (1956) jan. 4. Képpel.
- Dévényi Iván, Egervári-Potemkin Ágost festőművész. Komárommegyei Dolgozók Lapja (1956) okt. 13.
- Dobai János, Székely Bertalan művészi arculatának kialakulásáról. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 97—115. Képekkel.
- Dutka Mária, Bihari Sándor. Magyar Nemzet (1956) márc. 28. Beszélgetés Főnyi Géza festőművésszel. Szabad Művészet 10 (1956) 5. sz. 237—243. Képekkel.
- Ferenczy Béni, Schaar Erzsébetéről. Új Hang 5 (1956) 9. sz. 44—46. Képekkel.
- Fónay Tibor, Komáromi Katz Endre műtermében. Veszprém Megyei Népiújság Veszprém (1956) júl. 1.
- Frank János, Pirk János. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 94—95. Képpel.
- Freskó készül. (Soltra Elemér, Buday Lajos alkotásai. Pedagógiai Főiskola bejárati lépcsőháza. — Pécs) Dunántúli Napló Pécs (1956) júl. 29.
- A freskófestésről. Szabad Művészet 10 (1956) 4. sz. 305—313. Képekkel.
- Fülepp Lajos, Derkovits Gyula. Magyar Tudományos Akadémia Társad.-Tört. Tud. Oszt. Közleménye (1956) 7. köt. 3. sz. 249—252. Klny. is.
- Gallyasi Miklós, A Koplaló utcától az emberi szívig. (Tornyai János halálának huszadik évfordulója. Várhelyi Szó (1956) 4. sz. 36—39.
- Gerhárd József, Az első magyar postatörténeti falfestmény tervei- nek és tanulmányainak bemutatása a Postamúzeumban. (Szőnyi István művei.) Szocialista Posta (1956) márc. 5. Képekkel.
- Gerhárd József, Látogatás Szőnyi István Kossuth-díjas érdemes művésznél. Pestmegyei Népiújság (1956) aug. 5. Képpel.
- Gerlótei Jenő Munkácsy-kép — párizsi árverésen. Irodalmi Újság (1956) aug. 4. Képpel.
- Gerlótei Jenő, Festő szemével Tahitól Zebeényig. Képes Magyar- ország 2 (1956) 9. sz. 22—23. Képekkel.
- Gerő Kázmér, Rippl-Rónai József. (Születésének évfordulója.) Somogyi Néplap Kaposvár (1956) máj. 27.
- Gyüre-, Bányászok a külfejtésnél. (Szlávik Lajos tatabányai festőművész alkotása.) Komárommegyei Dolgozók Lapja (1956) szept. 1. Képpel.
- Kádár Zoltán, Emlékezés Bihari Sándorra az Alföld nagyfestőjére. Hajdu-Bihar megyei Néplap Debrecen (1956) márc. 29.
- Kapos Nándor, Székely Bertalan a festőtechnika szemszögéből. Szabad Művészet 10 (1956) 7. sz. 343—348. Képekkel.
- Kálai Ferenc, Gondolatok a Munkácsy-szobában. Viharsarok Népe Békéscsaba (1956) szept. 9.
- Kovács József, Czencz János művészete. Tolnai Napló (1956) jan. 1.
- Körner Éva, Derkovits Gyula, a szocialista festészet magyar úttörője. Magyar Tudományos Akadémia Társad. Tört. Tud. Oszt. Közleményei (1956) 7. köt. 3. sz. 253—258. Klny. is.
- Liebner János, Egy elfelejtett évforduló. (Dési-Huber István.) Irodalmi Újság (1956) aug. 18.
- Lyka Károly, Festészetünk a két világháború között. (1920—1940. Visszaemlékezés. Sajtó alá rend. és bev. Körner Éva.) Bp. 1956, Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 105 o. 40 t. — 24 cm.
- M. S. (mesterről). Katholikus Szó (1956) okt. 14.
- Moldvay Győző, Festmények, szobrok között Várhely Munkácsy- díjasainál a Százados úti művésztelepen. Viharsarok Hód- mezővásárhely (1956) jún. 28.
- Molnár Jenő, Hamza Tibor kiállítása elé. Szabad Nógrád Salgótar- ján (1956) máj. 12.
- A monumentális festészet kérdései. Beszámoló a Kossuth Klubban tartott vitaestéről. Magyar Építőművészet 5 (1956) 1. sz. 10. Művészek a tájképről. (Bornyik Sándor gyűjtéséből.) Szabad Művészet 10 (1956) 7. sz. 333—334.
- N. I., Készülő képek és szobrok között. Min dolgoznak képző- művészeink? (Szőnyi István, Makrisz Agamemnon, Moldován István, Kamotsay István.) Esti Budapest (1956) jún. 28.
- Nagy Gyula újabb képei. Új Várpalota (1956) aug. 24. Képpel.
- Nagy Tamás, Villa a Kisröma-hegyen ahol egy festőművész emléket idézi minden... Somogyi Néplap Kaposvár (1956) ápr. 22.
- Németh Lajos, Hollósy Simon és kora művészete. Bp. 1956, Képző- művészeti Alap, Szikra ny. 161 o. 37 t. — 24 cm. Ismerteti: Czobor Ágnes. A Könyvtáros 6 (1956) 9. sz. 715.
- Németh Lajos, Hozzászólás a Derkovits-vitához. Szabad Művészet 10 (1956) 4. sz. 191—194. Képekkel.
- Németh Lajos, Megjegyzések a Derkovits-vitához. Szabad Művészet 10 (1956) 3. sz. 146—151. Képekkel.
- Noszlópi György, Zichy Mihály emlékezete. Népszava (1956) márc. 1. Képpel.
- Oelmacher Anna, Bihari Sándor 1856—1906. Esti Budapest (1956) márc. 20.
- P. G., Tollal és ecsettel. (Hanuszik Lászlórlól.) Szabolcs-Szatmári Néplap Nyíregyháza (1956) szept. 16. Képpel.
- Péter Imre, Czöbel Bélánál Szentendrén. Béke és Szabadság (1956) aug. 22. Képekkel.
- Péter Imre, Szőnyi Istvánnál a csepeli postapalotában. Irodalmi Újság 7 (1956) 24. sz. 8. Képpel.
- Petress Éva, F., Gondolatok Zichy Mihályról. Fejérmegyei Néplap Székesfehérvár (1956) márc. 8.
- Pogány Ödön Gábor, XIXth Century Hungarian Painting. (Magyar festészet a XIX. században.) 2. kiad. Bp. 1956, Corvina, Szikra. 13 o. 36 t. — 40 cm. (Ugyanez francia, német, orosz nyelven.)
- Rácz Lajos, Állandó Tornyai-képtárt Hódmezővásárhelynek. Még egyszer a nagy művész hagyatékáról. Viharsarok Hódmező- vásárhely (1956) okt. 4.
- Rozgonyi Iván, Hincz Gyula. Szabad Művészet 10 (1956) 3. sz. 134—138. Képekkel.
- Rozgonyi Iván, Konecsni György. Szabad Művészet 10 (1956) 7. sz. 319—322. Képekkel.
- Soltész Zoltánné, Zichy Mihály levele Munkácsy Mihályhoz. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 98.
- Soós Gyula, Pátzay Pál. Új Hang 5 (1956) 9. sz. 41—43. Képekkel.
- Szalai Zoltán, Egri József (1883—1951). Vigilia 21 (1956) 7. sz. 380—383.
- Szelesi Zoltán, Parobek Alajosról (1896—1947). Tiszatáj 10 (1956) 4. sz. (aug.) 295.
- Szelesi Zoltán, Zichy Mihály és Szeged. Tiszatáj 10 (1956) 2. sz. (ápr.) 122—124.
- Szilágyi András, Nagybányai festők között. Utunk Kolozsvár (1956) márc. 2. Képpel.
- Szilágyi Jolán, Hozzászólás Körner Éva Derkovits cikkéhez. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 103—106.
- Telepy Katalin, Schimon Ferdinánd, Beethoven magyar arckép- festője. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 167—172. Képekkel.
- A tizenkilencedik század nagy magyar mesterei. (Reprodukciók.) Bev. Lyka Károly. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 20 t. — 35 cm.
- Tombor Ilona, Rozványiné, Koszta József levelezése a Képzőmű- vészeti Társulattal. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 180—182.

- Újjászületnek a Keleti pályaudvar freskói. Képes Magyarország 2 (1956) 3. sz. 20. Képpel.
- Varga H. István, Nagy István 1873—1937. Új Hang 5 (1956) 5. sz. 44—46. Képekkel.
- Végvári Lajos, Monumentális festészetünk problémáiról. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 7—16. Képekkel.
- Végvári Lajos Munkácsy Mihály ifjúsága. Kandidátusi értekezés tézisei. Kiad. a Magyar Tudományos Akadémia 2. osztálya. Bp. 1956, Akad. ny. 9 o. — 20 cm.
- Végvári Lajos, Szőnyi István. Csillag 10 (1956) 8. sz. 571—579.
- Vihar Béla, A festő és a világ (Nagy Gyula festőművészről). Új Világ (1956) aug. 16. Képekkel.
- VITA Németh Lajos „Hollósy Simon és kora művészete” c. kandidátusi értekezéséről. — Genthon István, Radocsay Dénes oppenensi véleménye, Németh Lajos válasza. Művészettörténeti Értesítő 5. (1956) 2—3. sz. 204—210.
- VITA Székely Bertalan művészetének történelmi helyéről. Összeállította: Zádor Anna. Művészettörténeti Értesítő 5. (1956.) 1. sz. 69—72.
- W. V. Látogatás Iványi Ödön festőművésznél. Szabad Nógrád Salgótarján (1956) márc. 21.
- Wilhelm Gizella, Cennerné, Wiedemann-metszetek után készült olajportrék. Folia Archaeologica. (Új folyam, (1956) 8. köt. 169—182. 4 t.
- Xantus Gyula, A tematikus képalakítás módszertana. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 3. sz. 17—24.
- Zichy Mihály 1827—1906. Esti Budapest (1956) márc. 3. Képpel.
- Somogyi Néplap Kaposvár (1956) márc. 4.

GRAFIKA

- Aradi Nóra, Hunyadi János. Domján József fametszetei. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap Kiadványai. 2 sztl. lev., 10 fametszet. — 35 cm.
- Báddl Ede, Az első rézmetsző műhely Magyarországon. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 134—136.
- Bárcsai Jenő, Művészeti anatómia. Anatomy for the Artist. Drawings and text by — (Medical revision and contribution to the drawings illustrating the muscular system by Barnabás Somogyi. (Bp. 1956), Corvina, Szikra. 316 o. 12 t. — 34 cm.
- Bojár Iván, Könyvgrafika. A Könyvtáros 6 (1956) 10. sz. 771—774. Képekkel.
- Bojár Iván, Megjegyzés négy zenei plakátról. Művelt Nép (1956) ápr. 29. Képekkel.
- Dévényi Iván, Derkovits Gyula Nyergesújfalu. Komárommegyei Dolgozók Lapja (1956) jan. 4. Képpel.
- Domján József, Hunyadi János. — fametszetei. Bev. Aradi Nóra Bp. 1956, Képzőművészeti Alap, Szikra ny. 4 o. 10 t. — 32 cm.
- Egry József—Takáts Gyula, Vizitükör. Bp. 1956. Ismerteti: Fodor András. Csillag 10 (1956) 1. sz. 197—199.
- Fehér Zsuzsa, D., Beszélgetés Reich Károly grafikusközzel. Szabad Művészet 10 (1956) 7. sz. 327—332. Képekkel.
- Friedrich Klára, Kertainé, Az 1905-ös orosz forradalom hírlapi grafikáiban. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 1. sz. 39—46. Képekkel.
- Gácsi Mihály, Hány János, — — linoleum metszetei. Bp. 1956, Dózsa ny. 10 t. — 16 cm.
- Garami László, Domján József műhelyében. Dunántúli Napló Pécs (1956) jún. 24. Képekkel.
- Garzon Pál, Toldi, — — linoleum metszetei. Bp. 1956, Dózsa ny. 10 t. — 25 cm.
- Harmatzy Simon Béla, Ismeretlen Ferenczy-ereklyék. Művelt Nép (1956) júl. 8. Képekkel.
- Kenyeres Júlia, Harcos művészek. Szabad Művészet 10 (1956) 4. sz. 172—177. Képekkel.
- Máté György, A magyar forradalmi plakátművészet útja. Csillag, 10 (1956) 8. sz. 356—368. Képekkel.
- Medgyessy Ferenc, Száz rajz. Bp. 1956, Tört. Múzeum soksz. (2). 100 lev. — 29 cm.
- Mihályfi Ernő, Plakátművészeti „vitakiállítás”. Művelt Nép 7 (1956) 16. sz.
- Molnár Jenő, Hamza Tibor kiállítása elé. Szabad Nógrád Salgótarján (1956) máj. 12.
- Németh Lajos, Kondor Béla rézkarairól. Új Hang 5 (1956) 8. sz. 48—50. Képekkel.

- Ötszáz éve. (Domján József metszet-sorozata Hunyadiáról.) Béke és Szabadság (1956) júl. 18. Képekkel.
- Pataky Dénes, Melegh Gábor. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 173—175. Képekkel.
- Pataky, Denis, La peinture a gouache de Jacob Bogdány. — Bogdány Jakab gouache festménye. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. 1956. 9. sz. 45—47, 106—107. o. Képes.
- Petress Éva, F., Gondolatok Zichy Mihályról. Fejérmegyei Néplap Székesfehérvár (1956) márc. 8.
- Rózsa György, Régi várképek. Bp. 1955 (1956) Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeuma, Rotaprint Üzem soksz. 14 old. 22 t. — 32 cm. (Magyar Nemzeti Múzeum történeti emlékei).
- Supka Magdolna, B., Az illusztrálás magyar klasszikusa: Zichy Mihály. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 4. sz. 15—16.
- Supka Magda, B., Zichy Mihály ismeretlen rajzai. Szabad Művészet 10 (1956) 4. sz. 161—166. Képekkel.
- Supka Magdolna, B., Zichy Mihály ismeretlen rajzai. Új világ (1956) márc. 1. Képekkel.
- Szántó Tibor, Beszélgetés Domján József fametsző művésszel. Papír- és Nyomdatechnika. Magyar Tipográfia (1956) 4. sz. 1—4 old. 1 t.
- Szelesi Zoltán, Balázs G. Árpád grafikáiról. Tiszatáj 10 (1956) 4. sz. (aug.) 295—296.
- Tevan Andor, A könyv évezredes útja. Bp. 1956, Művelt Nép. 358 old., 158 repr., 16 t. (4 színes). — 21 cm.
- Toncs Tibor, Hat hét Kinában. Bp. 1956, Magvető. 38 old. sztl. repr. 120 t. — 24 cm.
- Tóth Béla, Menyhárt József. Alföld 7 (1956) 1. sz. (jan.—febr.) 78—80. Képpel.
- Új művészek a szolnoki művésztelepen: — Gácsi Mihály. Jászkunság 3 (1956) 5—6. sz. 234. Képpel.
- Vajda István, Művész-avatás (Kondor Béla.) Béke és Szabadság (1956) jún. 20. 14—15. Képekkel.

IPARMŰVÉSZET, NÉPMŰVÉSZET

a) Általános cikkek

- Budapest. Iparművészeti Múzeum. Az Iparművészeti Múzeum évkönyvei, 2. 1955. Főszerk. Dobrovits Aladár. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap, Atheaneum ny. 381 old. — 24 cm.
- Csákváry Margit, Gyönyörűség a szemnek... Új Világ (1956) márc. 1.
- Domanovszky György, Népművészetünk időszerű kérdései. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 17—23. Képekkel.
- Dorogi Márton, A juhbőr népi kikészítése és felhasználása a Hajduságban és a Nagykunságban. Ethnografia, 67(1956) 3. sz. 301—319.
- Kajári Gyula, Az újjáéledő vásárhelyi népművészet. Szabad Művészet 10 (1956) 5. sz. 227—229. Képekkel.
- Kiosztották az MSZT és a Népművészeti Intézet pályázatának díjait. Népszava (1956) máj. 20.
- Koós Judit, Élet és tervezés. Gondolatok az Iparművészeti Főiskola diplomamunkáiról. Szabad Művészet 10 (1956) 8. sz. 371—373. Képekkel.
- Láncz Sándor, Virágoztassuk fel népi díszítőművészetünket. Népművelés (1956) márc. 36—37. Képekkel.
- Lengyel Györgyi, Magyar-szovjet barátság gondolata a népművészetben. Népművelés (1956) jún. Képekkel.
- Lengyel Györgyi—Simon Józsefné—Igaz Mária, A népművészeti szakkörök élete. Néprajzi — népművészeti és díszítőművészeti szakkörök tájékoztatója. (III. Markos Erzsébet) Bp. 1956, Művelt Nép. Athenaeum ny. 128 old. 4 t. — 21 cm.
- Maróti Andor, A népi díszítő művészet jövője. Magyar Nemzet (1956) febr. 29.
- Nagy D.—Szabó M., A makókönyvi falvak népművészete nyomában. Viharsarok Hódmezővásárhely (1956) ápr. 7.
- Nagy Józsefné, A mindennapok megszépítéséért. Művelt Nép (1956) ápr. 8.
- Prokcsa Pálné, A magyar vidékek népművészete az Isaszegi Általános Iskola tantermeiben. A Néprajzi Múzeum Adattárának Értesítője (1956) 1—2. sz. 26—28. (Kézirat.)
- Rozgonyi Iván, Kaesz Gyula. Szabad Művészet 10 (1956) 5. sz. 249—251. Képekkel.
- Schubert Ernő, Iparművészetünk helyzetéről. Szabad Nép (1956) márc. 28. Képekkel.

Schubert Márta, A realizmus néhány kérdése az iparművészetben. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei, II. köt. Bp. 1956, 243—260.

Sebestyén György, Karcagi beszélgetés a népművészet jövőjéről. Magyar Nemzet (1956) jún. 19.

Sergő Erzsébet, Gy., A Sztálinvárosi Múzeum szakkörének munkája. A Néprajzi Múzeum Adattárának Értesítője (1956) 1—2. sz. 33—36. (Kézirat).

Szabadfalvy József, Néprajzi kutatómunka az abaúj-zempléni hegyvidéken. Széphalom 4 (1956) 1. sz. 74—78.

Támogassuk népművészeinket. Dunántúli Napló Pécs (1956) jan. 29.

Ujváry Zoltán, Népi díszítőművészet Hajdu-Bihar megyében. Hajdu-Biharmegyei Néplap Debrecen (1956) jan. 15.

Urbán Pál, Népművészetünk fejlesztése. (Gondolatok egy filozófiai szeminárium után. (Kiskunság (1956) 1. sz. (márc.) 31—34.

Vajkai Aurél, Népművészeink problémái. Veszprém Megyei Népujság Veszprém (1956) ápr. 8.

b) Ötvösség, fegyver, óra, vasművesség

Bálint Iván, A vasrózsák mestere. (Zorger György.) Szabad Nép (1956) szept. 30. Képpel.

Détári Angéla, Héjjné, Néhány probléma a művészi öntöttvasművesség köréből. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. II. köt. Bp. 1956, 74—90. Képpel.

Érli István, Adatok a kígyóspusztai csat értékeléséhez. Folia Archaeologica (Új folyam.) (1956) 8. köt. 137—152. o. 2 t.

Hunyady József, A „vas atyja”. (Bieber Károly) Új Hang 5 (1956) 1. sz. Képpel.

Huszár Lajos, A budai várpalota ásátásának emlékei. I. Huszár: Die Münzfunde der Ausgrabungen auf dem Gebiet der Burg von Buda. Budapest Régiségei 17. köt. 1956, 197—233.

A kalapács művésze. Dunántúli Napló Pécs (1956) aug. 8. Képpel.

Magyar Mária, G., A budai vár fegyverleletei. Maria G. Magyar: orosz. nyelven. Budapest Régiségei. 17. (1956), 247—260. Képpel.

Mihalik Sándor, Ötvösségünk új útjai. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 32—38. Képpel.

Mikes Katalin, B., A szob-kolbái X—XI. századi temető. Folia Archaeologica (Új folyam.) (1956) 8. köt. 114—127 old. 3 t. Ábrákkal.

Pataky Dénesné, A pest-budai féművesség emlékei Csongrád megye egyházaiban. Mrs. D. Pataky: Ecclesiastic Art Treasures in the County of Csongrád. Budapest Régiségei. 17. köt. 1956, 279—295, 296—297. Képpel.

S. A., Az aranykorszak mester. (Schima András.) Győr-Sopronmegyei Hírlap Győr (1956) júl. 8. Képpel.

S. Nagy Sándor, A magyar ötvösipar műhelyében. Szabad Nép (1956) aug. 23.

Schillinger Károly, Díszítő mozaik padló- és falburkolatok. Magyar Építőipar 5 (1956) 4. sz. 166—168. Képpel.

Török Gyula, A szobi vendélin-földek X—XI. századi temetője. Folia Archaeologica (Új folyam.) (1956) 8. köt. 129—136 o. 1 t.

Valkó Arisztid, Zenélő és ütő toronyórák hajdani Észterházy kastélyokon. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei, II. köt. Bp. 1956, 280—287. Képpel.

Vattai Erzsébet, A körömdi lelet (XIV—XV. sz.) Archaeológiai Értesítő (1956) 83. köt. 1. sz. 67—75. Képpel.

Vattai Erzsébet, Ötvösműhely — ötvösmunka. Bp. 1956, Történeti Múzeum Házi soksz. 16 o. 19 cm. (A Magyar Nemzeti Múzeum történeti emlékei.)

c) Érem, pénz

Cifka Péter, Érmekről, plakettekről. Művelt Nép (1956) márc. 25. Képpel.

Fejős Imre, Kölcseynek szánt emlékérem. Numizmatikai Közöny 54—55 (1955—1956) 62—63. Képpel.

Füz Jenő, Székesfehérvár ábrázolása a XVII. századi emlékérmeken. Numizmatikai Közöny 54—55 (1955—1956) 46—49.

Huszár Lajos, A bárdus. Folia Archaeologica (Új folyam.) (1956) 8. köt. 153—161. Képpel.

Huszár Lajos, A budai várpalota ásátásának emlékei. — I. Huszár, Die Münzfunde der Ausgrabungen auf dem Gebiet der Burg von Buda. Budapest Régiségei. 17. köt. 1956, 197—232, 233—240. Képpel.

Király Ferenc, Barcsay Ákos pénzének szánt koholt denar. Numizmatikai Közöny 54—55 (1955—1956) 55—57. Képpel.

Király Ferenc, Szibériai magyar fogolytáborpénzek. Folia Archaeologica (Új folyam.) (1956) 8. köt. 205—214.

Noszlopi György, Kiss Sándor érmei. Új Hang 5 (1956) 3—4. sz. 59—60. Képpel.

Soós Gyula, Az Országos Szépművészeti Múzeum érem- és plakettgyűjteménye. Numizmatikai Közöny 54—55 (1955—56) 68.

Valkó Arisztid, Zichy Mihály éremterve. Numizmatikai Közöny 54—55 (1955—1956) 64—67. Képpel.

d) Textil, szőnyeg, viselet, himzés

Báldy Bellosics Flóra, Szöttes-díszkendők Baja környékén. Kiskunság (1956) 1. sz. (márc.) 35—40. Képpel.

Biró Teréz, A vásárhelyi szőrhímzés. Viharsarok Hódmezővásárhely (1956) jan. 7.

Cs. Katona Imre, A szendrői ref. egyház XVIII. századi nyomott urasztalterítője és a hazai nyomás fejlődése a XVII—XVIII. században. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei, II. köt. Bp. 1956, 91—105. Képpel.

Erdész Sándor, A jászódszai népviselet. Jászok 3 (1956) 4. sz. 176—179. Képpel.

F. A., Ferenczy Noémi. Nők Lapja (1956) okt. 4. Képpel.

Fehér Rózsa, Színes szálak művészete (a Képzőművészeti Alap gobelin-műhelyéről). Nők Lapja (1956) jan. 12. Képpel.

Győrffy István, Matyó Népviselet. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap, 205 o., 141 kép, 56 t. — 4 r.

Halasi képek. Népi iparművésznők, a csipkevarrók... Bácskiskun megyei Népujság Kecskemét (1956) febr. 3. Képpel.

Kovács Éva, Ferenczy Noémi. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 64—70. Képpel.

Kovács Éva, A koronázási palást pannonhalmi másolata. Művészet-történeti Értesítő 5 (1956) 1. sz. 25—26.

Kovács Gyula, Tákos. (A tákos népművészetről.) Művelt Nép (1956) 12. sz. (márc. 11.)

Kresz Mária, Magyar parasztviselet (1820—1867). Bp. 1956, Akadémiai Kiadó, Akad. ny. 143 o. 1 mell. 96 t. — 35 cm.

Régi magyar népi himzések. (Ill.) Csikós Tóth András. Bp. 1956, Néprajzi Múzeum, Történeti Múzeum soksz. 19 o. — 20 cm.

Szebelkó Erzsébet, Rózsát hímző kókai asszonyok. Pestmegyei Népujság (1956) júl. 21.

Várnagy Györgyné, Hőveji virágok. Győr-Sopronmegyei Hírlap Győr (1956) jún. 13.

A világhírű Ferenczy Noémi, „Kimentem a divatból.” Esti Budapest (1956) szept. 11.

e) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, mozaik

„Afrikai vazák” és tervezőik. (Mánczos József, Takács Géza.) Szabad Nógrád Salgótarján (1956) okt. 6.

Dobrovits Aladár, Gábor István művészete. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei II. köt. Bp. 1956, 182—204. Képpel.

Domanovszky György, Porcelánművészetünk jelen és új feladatai. Építőanyag 8 (1956) 3. sz. 95—100. Képpel.

Duma György, Középkori figurális padlótegla vizsgálata. Gy. Duma, Untersuchung einer figuralen Bodenfliese aus dem Mittelalter. Budapest Régiségei. 17. köt. 1956, 331—344, 345—352. Képpel.

Holl Imre, Adatok a középkori magyar fazekasság munkamódszeréhez. I. Holl, Beiträge zu den Arbeitsmethoden der ungarischen Töpferi des Mittelalters. Budapest Régiségei 17. köt. 1956, 177—193, 194—196. Klny. is.

K. A., Sümeg legidősebb fazekas mestere. (Varga István) Veszprém Megyei Népujság Veszprém (1956) jún. 27.

K. Sebestyén János, A mezőtúri fazekasság múltja és jelene. A Néprajzi Múzeum Adattárának Értesítője (1956) 1—2. sz. 78—81. (Kézirat.)

Kertész Jolán, Negyvennyolc esztendő a fazekaskorong mellett. (Németh Lajos.) Zala Zalaegerszeg (1956) márc. 4.

Mihalik Sándor, Pivrotti (Oswaldo) kőedénygyára. (Kassa.) Folia Archaeologica (Új folyam.) (1956) 8. köt. 187—195. o. 2 t.

Morvay Judit, Sz. A cserépedény a mezőkövesdiek kultúrájában. Bp. 1955 (1956), Művelt Nép, Akad. ny. 31—64. o. — 25 cm. (Klny. a Néprajzi Értesítőből.)

Nagy Gyula, Népünk humora a fazekaskészítményeken. Viharsarok Népe Békéscsaba (1956) máj. 6.

Parádi Nándor, Ötvös- és üvegpotharak későközépkori cseréputánzatai. Folia Archaeologica (Új folyam.) (1956) 8. köt. 163—167. o. 3 t.

Prokopp Gyula, A fertőrákosi üvegfestőműhely és Wilfing József. Soproni Szemle 10 (1956) 2 sz. 179—182. Képekkel.

Soproni Olivér, Szolnok török kerámiaja. Jászokúság 3 (1956) 2. sz. 56—61. o. 1 t., 3. sz. 102—106. o. 2 t.

Tóth-, Új népművészeti gyártmányok öregbítik a vásárhelyi majoliká világhírét. Viharsarok Hódmezővásárhely (1956) jún. 15.

Varga Marianne, A csákvári fazekas mesterségről. Fejérmegyei Néplap Székesfehérvár (1956) márc. 6.

Voit Pál—Holl Imre, Hunyadi Mátyás budavári majolikagyártó műhelye. P. Voit—I. Holl, L'officina di maioliche di Matti a Corvino nella fortezza di Buda. Budapest Régiségei. 17. köt. 1956, 73—138, 139—150 o. Képekkel.

f) Bútor, fa- és csontfaragás

Bánhidai Tibor, A faragókés mesterénél. (Breglovics Kálmán.) Zala Zalaegerszeg (1956) febr. 26.

Bánhidai Tibor, Őszi vallomás. (Perczel János nagyradai faragóművész.) Zala Zalaegerszeg (1956) júl. 21.

Bertók János, A bútortipar fontos feladatai 1956-ban. Faipar 6 (1956) 2. sz. 34.

Csilléry Klára, K., Egy népies bútordarab: a fából készült fejalj. A Néprajzi Múzeum Adattárának Értesítője (1956) 1—2. sz. 52—57. Képekkel. (Kézirat.)

Gáboros Lajos, A lakás berendezése és méretezése. (Közrem. Hornicsek László, Réfy Imre.) Bp. 1956, Műszaki Kiadó, Akad. ny. 227 o. — 25 cm.

390 éves népművészeti munka került a zalaegerszegi „Göcseji” múzeumba. (Ruhásláda.) Szabad Ifjúság (1956) jún. 30., Zala Zalaegerszeg (1956) jún. 30.

Kiss Ferenc, Típuslakás — típusbútor. Magyar Építőművészet 5 (1956) 7. sz. 218—221. Képekkel.

A korszerű bútortípus kialakítása jegyében. (Hozzászólások Malmstein Carl: Schwedische Möbel című könyvéhez.) Írták: Gergely Sándor és Koós Judith. Faipar 6 (1956) 3. sz. 62—65.

Máthé Béla, A bútortipar néhány problémája. Faipar 6. (1956) 6. sz. 151—152.

Múzeumi hírek. (Bábas préról.) Vas Megye Szombathely (1956) aug. 25.

A Pákai faragóművész. (Molnár Sándor.) Zala Zalaegerszeg (1956) ápr. 29.

Pomogáts Béla—Szakmány László—Tamási Zoltán, Lakberendezési stílusismeretek. (Összeáll. — —) Bp. 1956, Műszaki Kiadó, Házi soksz. 203 o. — 20 cm. Ismerteti: (Á. I.). A Könyvtáros 6 (1956) 8. sz. 635.

Pongrácz Zsuzsa, Miért nem szépek a bútorok? Művelt Nép (1956) máj. 20.

Sternegg Mária, XVIII. századbeli minorita szerzetes munkája az Iparművészeti Múzeumban. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. II. köt. Bp. 1956, 152—162. Képekkel.

Szabolcsi Hedvig, A bútorgyűjtemény néhány újabb szerzeménye. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. II. köt. Bp. 1956, 140—150. Képekkel.

Szentendrei József, A faragás mestere. (Breglovics Kálmán, Pölöske.) Szabadság (1956) júl. 31. Képpel.

Várnagy Györgyné, A faragás művésze. (Kiss Ernő, Bogyoszló.) Győr-Sopronmegyei Hírlap Győr (1956) júl. 15.

Weiner Mihályné, Névjelzésegyezések az Iparművészeti Múzeum néhány faragott mézeskalácsformáján. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 292—295. Képekkel.

Weiner Mihályné, Szalay Ágoston mézeskalácsformagyűjteménye az Iparművészeti Múzeumban. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. II. köt. Bp. 1956, 163—185. Képekkel.

g) Dísztet

Bojár Iván, A színpadi keret tervezéséről. Színház és Filmművészet (1956) 1. sz. 47—49.

Bojár Iván, Vita a színpadi tervezésről. Színház és Filmművészet (1956) 3. sz. 222—225.

Gimes György, Értékes régi dísztettervek kerültek elő. (Pietro Travaglia, a kismartoni és eszterházi színházak dísztettervező-jének dísztettervei, Karl Mauernak az Eszterházi színházak számára készített dísztettervei.) Művelt Nép (1956) márc. 4. Képekkel.

h) Könyvkötés

Koroknay Éva, B., Brandenburgi Katalin könyvtáblája. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. II. köt. Bp. 1956, 106—121. Képekkel.

MÚZEUMOK

Aggházy Mária, Az O. Szépművészeti Múzeum Könyvtára és egyéb segédgyűjteményei. A Szépművészeti Múzeum 1906—1956. Bp. 1956, 218—226.

B. J., Hogyan keletkeztek a múzeumok? Népművelés (1956) ápr.

Bacher Béla, A Szépművészeti Múzeum története. A Szépművészeti Múzeum 1906—1956. Bp. 1956, 5—48. Képes.

Bacher Béla, A Szépművészeti Múzeum jubileuma. Múzeumi Híradó (1956) 3. sz. 147—149.

Balassa Iván, Néprajzi muzeológiánk tíz éve. Bp. 1955 (1956), Művelt Nép, Akad. ny. 9 o. — 25 cm. (Könyv. a Néprajzi Értesítőből.)

Balogh Jolán, A Régi Szoborosztály. A Szépművészeti Múzeum 1906—1956. Bp. 1956, 113—130. Képes.

Benkő Viktorné, Az Országos Szépművészeti Múzeum Kiadványai. Összeállította: — —. A Szépművészeti Múzeum 1906—1956. Bp. 1956, 227—248.

Dobrovits Aladár, Az Iparművészeti Múzeum és társintézményei a felszabadulás óta. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei II. köt. Bp. 1956, 9—42. Képes.

Dutka Mária, Különös nyitány, avagy tudományos intézmények-e a múzeumok? Magyar Nemzet (1956) okt. 9.

Farkas Zoltán, Szépművészeti Múzeumunk és Európa. Magyar Nemzet (1956) okt. 18.

Garas Klára, Rövid jelentés a hollandiai kiküldetéséről. Múzeumi Híradó (1956) 2. sz. 95—96.

Genthon István, Modern Külföldi Képtár. A Szépművészeti Múzeum 1906—1956. Bp. 1956, 210—217. Képes.

Gerlótei Jenő, A Zichy Mihály Múzeumban. Képes Magyarország 2 (1956) 6. sz. jún. 9. Képes.

Gyűre, Megnyílt az esztergomi Balassi Bálint Múzeum. Komárommegyei Dolgozók Lapja (1956) okt. 20. Képes.

Jenei Ferenc, A helytörténész muzeológus munkájáról. Múzeumi Híradó (1956) 3. sz. 156—161.

Kiss László, Múzeumaink a statisztika tükrében. Múzeumi Híradó (1956) 1. sz. 12—18.

Koós Judit, Az Iparművészeti Múzeum külföldi cserekapcsolatai és Nemzetközi Kiadványcsere könyvkiállítása. Múzeumi Híradó (1956) 2. sz. 98—100.

Körök József, A második ötéves terv irányelveinek vitája a múzeumi területen. Múzeumi Híradó (1956) 2. sz. 73—75.

Megnyílt Szadán a Székely Bertalan-émlékmúzeum. Szabad Nép (1956) szept. 10.

Meller Péter, A modern szoborgyűjtemény. A Szépművészeti Múzeum 1906—1956. Bp. 1956, 192—209. Képes.

Nagy Tibor, Múzeumi életünk a Múzeumi Füzetek tükrében. Népművelés (1956) júl. 16.

Őszi tervek az István Király Múzeumban. Fejérmegyei Néplap Székesfehérvár (1956) aug. 5.

Az ötvenéves Szépművészeti Múzeum... Művelt Nép (1956) szept. 30.

Pataky Dénes, A magyar rajzgyűjtemény. A Szépművészeti Múzeum 1906—1956. Bp. 1956, 160—163. Képes.

Pigler Andor, A Régi Képtár. A Szépművészeti Múzeum 1906—1956. Bp. 1956, 87—112. Képes.

(pl.), Hatvanéves a Közművelődési Palota. Szegedi Móra Ferenc Múzeum. Délmagyarország Szeged (1956) szept. 6. Képes.

Radocsay Dénes, A Régi Magyar Osztály. A Szépművészeti Múzeum 1906—1956. Bp. 1956, 131—143. Képes.

Rajnai Miklós, Az Új Magyar Képtár. A Szépművészeti Múzeum 1906—1956. Bp. 1956, 164—191. Képes.

SZ—P—, La Musée des Beaux-Arts a cinquante ans. — 50 éves a Szépművészeti Múzeum. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts (1956) 9. sz. 3—4, 81—82. Képes.

- A Székely Bertalan-emlékmúzeum avatására. Pestmegyei Népi-
újság (1956) szept. 11.
Székely Bertalan-emlékmúzeumot létesítenek a szadaiai. Szabad
Nép (1956) márc. 12.
A Szépművészeti Múzeum 1955-ben. — Le Musée des Beaux-Arts
en 1955. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts (1956)
8. sz. 81—84, 128—132.
Szilágyi János György, Antik Osztály. A Szépművészeti Múzeum
1906—1956. Bp. 1956, 60—86. Képes.
Szöllös Ilona, Hasznosné, A múzeumi restaurálás-konzerválás
korszerű kérdései. Múzeumi Híradó (1956) 2. sz. 75—81.
Vásárhelyi József, Mégis meglesz Szadán a Székely Bertalan-emlék-
múzeum. Pestmegyei Népiújság (1956) febr. 5.
Vayer Lajos, A Grafikai Osztály gyűjteményei. A Szépművészeti
Múzeum 1906—1956. Bp. 1956, 144—159. Képes.
Vértes László, Az „Értelmiségi határozat” és a múzeumügy. Művelt
Nép (1956) szept. 16.
Ybl Ervin, A Szépművészeti Múzeum palotája. A szépművészeti
Múzeum 1906—1956. Bp. 1956, 49—59. Képes.

RESTAURÁLÁS — KONZERVÁLÁS

- Dávid Katalin, A művészi munka megbecsüléséről. Szabad Nép
(1956) okt. 21.
Dévényi Iván, Látogatás Varga Dezsőnél, az Esztergomi Keresztény
Múzeum restaurátoránál. Komárommegyei Dolgozók Lapja
(1956) okt. 10.
A múzeumi restaurálás-konzerválás korszerű kérdései. Hozzá-
szólás Hasznosné Szöllös Ilona cikkéhez. — (Baky Győző, Ra-
fael Viktor, Ughy Dezső, Ipacs Pál hozzászólása). — Mú-
zeumi Híradó (1956) 3. sz. 191—195.
Szalay Zoltán, Hímes tojások restaurálása és konzerválása. Múzeumi
Híradó (1956) 3. sz. 195—196.

KIÁLLÍTÁSOK

1955

Budapest

MŰCSARNOK

- Székely Bertalan emlékkiállítás. — L'exposition commémorative
Barthélémy Székely. Dobai János. Bulletin du Musée Hong-
rois des Beaux-Arts (1956) 8. sz. 65—72, 121—124. old. Képes.
Éte
Helytörténeti és népművészeti kiállítás. A Néprajzi Múzeum Adat
tárának Értesítője (1956) 1—2. sz. 28—31. (Kézirat.)

1956

Baja

TÜRR ISTVÁN MŰZEUM

- Göldner Tibor gyűjteményes kiállítása. Bácskiskunmegyei Nép-
újság Kecskemét (1956) okt. 9.
Négy évszak a Dunán. (Éber Sándor festőművész kiállítása). Bács-
kiskunmegyei Népiújság Kecskemét (1956) máj. 26.

Balassagyarmat

PALÓC MŰZEUM

- Czinke Ferenc kiállítása. Manga Jánosné. Szabad Művészet 10
(1956) 7. sz. 342.

Balatonboglár

- Népművészeti és kézimunkakiállítás. Somogyi Néplap Kaposvár
(1956) júl. 12.

Békéscsaba

MUNKÁCSY MIHÁLY MŰZEUM

- Megyei grafikai és kisléptékű kiállítás. Viharsarok Népe Békés-
csaba (1956) júl. 6. — Kerekes György. Művelt Nép (1956)
júl. 22. Képes.
Patay Mihály képművészeti kiállítása. Kerekes György. Viharsarok Népe
Békéscsaba (1956) ápr. 3.

Budapest

CSÓK ISTVÁN GALÉRIA

- Bényi László festőművész kiállítása. Gogolák Lajos. Szabad Művé-
szet 10 (1956) 1—2. sz. 92. Képes.

- A Csók István és Izsó Miklós alkotókörösségei tagjainak kiállítása.
(A névadó művész 91. születésnapja alkalmából). Aradi Nőra.
Magyar Nemzet (1956) ápr. 11. — (-el). Irodalmi Újság (1956)
ápr. 4.
Diósy Antal és Benkhardt Ágost kiállítása. Aradi Nőra, Szabad
Művészet 10 (1956) 3. sz. 141—142. Képes.
Elekfy Jenő kiállítása. Kerényi Erzsébet. Szabad Művészet 10
(1956) 1—2. sz. 86—90. Képes.
Kétszázötven magyar iparművész kiállítása. Bácskiskunmegyei
Népiújság Kecskemét (1956) szept. 29. — Magyar Nemzet
(1956) szept. 29.
Komjáthy Gyula grafikusművész kiállítása. Művelt Nép (1956)
febr. 5. — Gyapayné Molnár Zsuzsa. Szabad Művészet 10
(1956) 3. sz. 141. Képes.
Modern iparművészeti kiállítás. Koós Judit. Művelt Nép (1956)
okt. 21. Képes.
Rozs Endre kiállítása. Koós Judit. Szabad Művészet 10 (1956)
1—2. sz. 96—97. Képes.
Zádor István kiállítása. (Ötven év grafika). Művelt Nép (1956)
aug. 26.

EÖTVÖS-KLUB

- Edma és Gulyás Dénes kiállítása. (f. f.) Magyar Nemzet (1956).
febr. 16. — N. Gy. Népszava (1956) febr. 26. Képes. — Osvát
Katalin. Nők Lapja (1956) febr. 23. Képes.

ÉPÍTÉSÜGYI MINISZTERIUM V. ker. Váci utca 33. sz. alatti bemutató terme.

- Sajátház-építési kiállítás. Szabad Nép (1956) ápr. 13. — A. Gy.
Népszava (1956) ápr. 12.

ÉPÍTŐK RÓZSA FERENC KULTÚROTTHONA

- Fiatalképzőművészek kiállítása. Artner Tivadar. Szabad Ifjúság
(1956) jan. 26.

ERNST-MŰZEUM

- Bernáth Aurél festőművész gyűjteményes kiállítása. Katalógus-
szerk. Frank János. Bev. Végvári Lajos. Bp. 1956, Ernst-
Múzeum, Szikra ny. 21 o., 16 t. — 23 cm.
Fiatalképzőművészek kiállítása. Pállay István. Új Hang 5 (1956) 2. sz. 37—38.
Képes.
Pap Gyula festőművész és Dabóczi Mihály szobrászművész kiállí-
tása. Katalógus. Bev. Pogány Ödön Gábor. Bp. 1956, Szikra
ny. 39 old. — 20 cm. (A Magyar Képzőművészek és Iparművé-
szek Szövetsége és a Műcsarnok kiállításai.) — Aradi Nőra.
Magyar Nemzet (1956) ápr. 28. — C. P. Művelt Nép (1956)
máj. 20. Képes. — Cseh Miklós. Szabad Nép (1956) máj. 11. —
Oelmacher Anna. Szabad Művészet 10 (1956) 6. sz. 289—291.
Képes.
Úttörő képzőművészeti kiállítás. Balogh Jenő. Képzőművészeti
és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 7. sz. 19—22.

FÉNYES ADOLF-TEREM

- Aczél Ilona és Óvári László kiállítása. Szabad Nép (1956) szept.
28. — Fedor. Nők Lapja (1956) jan. 5. Képes. — Kovács Gyula.
Művelt Nép (1956) szept. 23.
Fenyő A. Endre kiállítása. Cseh Miklós. Szabad Művészet 10 (1956)
5. sz. 246. Képes. — k. gy. Művelt Nép (1956) márc. 18. Képes.
— Noszlopi György. Népszava (1956) márc. 24. Képes.
Fiatalképzőművészek kiállítása. (Bolgár József, Izsák József, Réva
Edit festőművészek és Kárpáti Anna szobrász). Aradi Nőra
Magyar Nemzet (1956) máj. 10. — Cseh Miklós. Irodalmi
Újság (1956) máj. 26. — Kovács Éva. Szabad Művészet 10
(1956) 6. sz. 292—293. Képes. — Wellisch Judit. Művelt Nép
(1956) máj. 20.
Gacs Gábor és Szemerédy Miklós grafikus művészek kiállítása.
(-almási-). Viharsarok Hódmezővásárhely (1956) aug. 16. —
Artner Tivadar. Szabad Nép (1956) aug. 30. — KE. Szabad
Művészet 10 (1956) 9. sz. 441—442. Képes. — Kontha Sándor.
Művelt Nép (1956) aug. 26. Képes.
Gross Arnold kiállítása. Dobai János. Szabad Művészet 10 (1956)
4. sz. 203—204. Képes. — Körner Éva. Új Hang 5 (1956) 3—4.
sz. 57—58. Képes.
Holló László kiállítása. Kovács Gyula. Szabad Művészet 10 (1956)
3. sz. 143—144. Képes.

Kis Jankó Bori emlékkiállítás. Fülöp Katalin, N. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 85. — S. I. A Néprajzi Múzeum Adattárának Értesítője (1956) 1—2. sz. 24—25. Képes. (Kézirat.)

Miskolczi László festőművész kiállítása. Aradi Nóra. Magyar Nemzet (1956) ápr. 11. — Artner Tivadar. Szabad Nép (1956) ápr. 18. — Sallay Marianne. Szabad Művészet 10 (1956) 7. sz. 340. Képes.

Pirk János kiállítása. Wellisch Judit. Művelt Nép (1956) jún. 24. Szemerédy Miklós kiállítása. Artner Tivadar. Szabad Művészet 10 (1956) 5. sz. 247—248. Képes.

GRAFIKAI SZAKÜZLET (Lenin-krt.)

Szilvássy Margit kiállítása. Gogolák Lajos. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 91. Képes.

IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM

Bútor- és lakásművészeti kiállítás. 1956. aug. 4—26. Rendezi a Könnypipari Minisztérium Bútoripari Igazgatósága, a Bútor-értékesítő Vállalat és az Iparművészeti Tanács. Kiállításvezető. Bp. 1956, Szikra ny. 7 o. — 24 cm — Esti Budapest (1956) szept. 25. Képes. — Szabolcsi Hedvig. Szabad Nép (1956) aug. 19. Képes.

III. Magyar Ipar- és Népművészeti Kiállítás. A Kereszt (1956) jan. 29. — Dobrovits Aladár. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 45—47. — Domanovszky György. Szabad Művészet 10 (1956) 4. sz. 167—171. Képes. — Juhász Lászlóné. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 48—54. Képes. — Pongrácz Zsuzsa. Művelt Nép (1956) jan. 29. — Sümeghy Vera. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 1. sz. 5—7.

Faragott mézeskalács formák. Vezető. Összeállította Weiner Mihályné. Illusztrálta Katona László. Bp. 1956, Történeti Múzeum Rotaprint Üzem soksz. 12. o. — 21 cm. — Irodalmi Újság (1956) febr. 18. Képes.

IPARTERV V. ker. Deák Ferenc u. 10.

Az IPARTERV képzőművészeinek kiállítása. Klausz Gyula. Építők Lapja (1956) ápr. 16. Képes.

Magyar építésszek kórei munkássága. Magyar Nemzet (1956) jún. 17.

KÉPZŐMŰVÉSZETI ALAP Kossuth Lajos utca 12. sz. alatti bemutatóterme.

Iparművészeti kiállítás. Esti Budapest (1956) jan. 27. Képes.

KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA

Évzáró kiállítás. Szabad Művészet 10 (1956) 8. sz. 365—368. Képes — Artner Tivadar. Szabad Nép (1956) júl. 6.

Kiállítás a hallgatók nyári munkáiból. Kovancez Ilona. Szabad Művészet 10 (1956) 3. sz. 139—140. Képes.

Vasutas képzőművészek VI. országos kiállítása. Péter Imre. Népszava (1956) aug. 16. Képes.

KOSSUTH-KLUB

Bortnyik Sándor kiállítása. (Így írtok Ti — ecsettel.) Artner Tivadar. Szabad Nép (1956) júl. 2. — Oelmacher Anna. Természet és Társadalom 115 (1956) 6. sz. (Új sorozat.) Képes.

Roxi (Ránki) József emlékkiállítás. Aradi Nóra. Magyar Nemzet (1956) ápr. 11. — Artner Tivadar. Szabad Nép (1956) máj. 23. — Oelmacher Anna. Esti Budapest (1956) ápr. 17. — Művelt Nép (1956) ápr. 29. — Szabad Művészet 10 (1956) 5. sz. 245—246.

MAGYAR ÉPÍTŐMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGE

É. M. IPARTERV 8. számú irodájának műteremkiállítása. Művelt Nép (1956) jún. 17. — Bretz Gyula — Halász Imre. Magyar Építőművészet 5 (1956) 9. sz. 277—284. Képes.

Építő- és képzőművészek kiállítása. Vajna Éva. Újítók Lapja (1956) aug. 5.

Fiatall építőművészek kiállítása. Magyar Nemzet (1956) okt. 6. A magyar építésszet 10 éve. Magyar Építőművészet 5 (1956) 4. sz. 115. Képes. — Szabad Nép (1956) febr. 20.

Műteremkiállítás. Magyar Nemzet (1956) jún. 15.

MAGYAR NÉPHADSEREG KÖZPONTI TISZTI HÁZA

Kard és ecset. Szabadság (1956) jan. 3. Képes.

MAGYAR—SZOVJET TÁRSASÁG ORSZÁGOS KÖZPONTJA

Népművészeti pályázat és kiállítás. Lengyel Györgyi. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító (1956) 6. sz. 21—22.

MAGYAROK VILÁGSZÖVETSÉGE kiállítási terme

König Dezső festőművész kiállítása. Szabad Nép (1956) márc. 8.

MŰCSARNOK

Csók István kiállítása. Aradi Nóra. Magyar Nemzet (1956) ápr. 11.

A VI. Magyar Képzőművészeti Kiállítás. A. E. Művelt Nép (1956) jan. 15. Képes. — Aradi Nóra. Művelt Nép (1956) febr. 26. — Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 39—44. Képes. — Artner Tivadar. Új Hang 5 (1956) 2. sz. 33—37. Képes. — Csillag 10 (1956) 2. sz. 341—364. — Cifka Péter. Magyar Nemzet (1956) jan. 7. — Uo. jan. 11. — Uo. jan. 19. — Cseh Miklós. Szabad Ifjúság (1956) jan. 8. Képes. — Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 99—103. Képekkel. — Dobai János. Művelt Nép (1956) jan. 22. Képes. — Természet és Társadalom 115 (1956) 1. sz. (Új sorozat.) Képes. — Erdei Sándor. Irodalmi Újság (1956) jan. 7. — Fehér Zsuzsa. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 24—30. — Henszmann Lilla. Művelt Nép (1956) febr. 26. Képes. — Lengyel István. Szovjet Kultúra 8 (1956) 1. sz. 34—35. Képes. — Mihályfi Ernő. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 4—6. — Nagy László. Új Hang 5 (1956) 1. sz. 36—38. Képes. — Németh Lajos. Társadalmi Szemle 9 (1956) 1. sz. 132—140. — Noszlópi György. Népszava (1956) jan. 7. Képes. — Oelmacher Anna. Esti Budapest (1956) jan. 13. Képes. — Rényi Péter. Szabad Nép (1956) jan. 28. — (sze). Vilársarok Hódmezővásárhely (1956) jan. 12. Képes. — Szegei Pál. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 1. sz. 2—5. — z. Új Hang 5 (1956) 1. sz. 33—34. Képes.

Kertész a magyar képzőművészetben. Artner Tivadar. Szabad Nép (1956) szept. 9. — Cseh Miklós. Irodalmi Újság (1956) szept. 8.

Medgyessy Ferenc szobrászművész kiállítása. A kiállítást rendezte Makrisz Agamemnon, Baránszky-Jób László. Katalógus. Bev. Lyka Károly. Bp. 1956, Szikra ny. 16 lev. — 25 cm. — Aradi Nóra. Magyar Nemzet (1956) máj. 19. — Baránszky-Jób László. Művelt Nép (1956) júl. 8. — Cifka Péter. Művelt Nép (1956) máj. 6. Képes. — Természet és Társadalom 115 (1956) 6. sz. (Új sorozat.) Képes. — Cseh Miklós. Szabad Nép (1956) máj. 20. Képes — Farkas Zoltán. Alföld 7 (1956) 4. sz. 136—137. — Kampis Antal. Művészettörténeti Értesítő 4 (1956) 4. sz. 301—305. Képes. — Kislegthy Nagy István. Magyar Építőművészet 5 (1956) 9. sz. 291. Képes. — Körner Éva. Új Hang 5 (1956) 7. sz. 49—51. Képes. — László Gyula. Múzeumi Híradó (1956) 2. sz. 100—103. — Németh Lajos. Művelt Nép (1956) jún. 3. Képes. — Noszlópi György. Népszava (1956) máj. 24. Képes. — Sebestyén György. Magyar Nemzet (1956) máj. 11. — Simon Gy. Ferenc. Szabad Ifjúság (1956) máj. 15. Képes. — Somogyi Árpád. Irodalmi Újság (1956) jún. 2. Képes.

MŰEGYETERM

A Képzőművész-körök kiállítása. Fischer Ernő. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 83—85. Képes.

NAGY BALOGH JÁNOS-csoport kiállítóhelyisége (Szentkirályi u. 1.) Fiatalok kiállítása. (Illés Gyula, Kiss Sándor, Lessenyi Márta, Kincses Mária, Vigh Tamás). Népszava (1956) júl. 8. Képes. — Artner Tivadar. Szabad Nép (1956) máj. 31.

NEMZETI SZALÓN

Ferenczy Noémi gyűjteményes kiállítása. Katalógus. A bev. tanulmányt írta Oelmacher Anna. Bp. 1956. Szikra ny. 15 o., 16 t. — Béke és Szabadság (1956) okt. 3. Képes. — Genthon István. Szabad Nép (1956) szept. 28. — n. gy. Népszava (1956) szept. 23. Képes.

IV. Magyar Karikatura Kiállítás. Béke és Szabadság (1956) jún. 13. Képes. — Artner Tivadar. Szabad Nép (1956) jún. 17. — Csapó György. Magyar Nemzet (1956) jún. 24. — Fedor Ágnes. Nők Lapja (1956) jún. 26. — Gyöngyössi István. Magyar Építőművészet 5 (1956) 9. sz. 292. Képes. — Kertész Róbert. Szabad Művészet 10 (1956) 8. sz. 388—391. Képes. — Noszlópi György. Népszava (1956) júl. 11. Képes. — Révai István. Esti Budapest (1956) jún. 27. — (s.) Új Világ (1956) jún. 14. Képes.

- II. Magyar Plakátművészeti Kiállítás. Aradi Nóra. Szabad Művészet 10. (1956) 5. sz. 221—226. Képes. — Artner Tivadar. Szabad Nép (1956) ápr. 8. Képes. — Bolgár Kálmán. Új Hang 5 (1956) 5. sz. 42—43. Képes. — Kónya Lajos. Irodalmi Újság (1956) ápr. 14. Képes. — Máté György. Béke és Szabadság (1956) ápr. 4. Képes. — (m. gy.) A hirdetőszlopok művészete. Szabad Ifjúság (1956) ápr. 13. Képes. — Mihályfi Ernő. Művelt Nép (1956) ápr. 15. — Noszlopi György. Népszava (1956) ápr. 26. Képes. — O. K. Nők Lapja (1956) ápr. 12. Képes. — Oelmacher Anna. Természet és Társadalom 115 (1956) 4. sz. Képes. — Sebestyén György. Magyar Nemzet (1956) ápr. 8.
- Szilágyi Jolán gyűjteményes kiállítása. Katalógus. Bev. Pogány Ö. Gábor. Bp. 1956, Egyet. ny. 14 lev. — 18 cm. — Cseh Miklós. Szabad Nép (1956) márc. 5. — Dutka Mária. Magyar Nemzet (1956) márc. 17. — (k. gy.) Művelt Nép (1956) márc. 4. — Noszlopi György. Népszava (1956) márc. 24. Képes. — O. Nők Lapja (1956) márc. 15. Képes. — P(ogány) Ö. G(ábor). Új Világ (1956) márc. 8. Képes.

ORSZÁGOS SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUM

- Ferenczy István, Izsó Miklós, Strobl Alajos emlékkiállítás. Katalógus. A kiállítást rendezte és a katalógust összeállította Soós Gyula. Bp. 1956, Orsz. Szépművészeti Múzeum, Révai ny. 16 o. 4 t. — 20 cm. — Cifka Péter. Szabad Nép (1956) júl. 11. — Gyapayné Molnár Zsuzsa. Múzeumi Híradó (1956) 2. sz. 105—106. — Kocsis András. Múzeumi Híradó (1956) 2. sz. 104—105. — Konok Tamás. Magyar Nemzet (1956) jún. 21.
- A Szépművészeti Múzeum legszebb rajzai. A múzeum 50 éves fennállása alkalmából rendezett kiállítás. A Grafikai Osztály LXXXIX. kiállításának katalógusa. A kiállítás régi külföldi részét Gerszi Teréz, a modern külföldi és magyar részét Pataky Dénes rendezte. Bev. Fenyő Iván. Bp. 1956, Orsz. Szépművészeti Múzeum. Révai ny. 18 o. 16 t. — 21 cm. — Meller Péter. Szabad Nép (1956) okt. 16. Képes.

ÚJ MAGYAR KÉPTÁR

- Bihari Sándor emlékkiállítás. Művelt Nép (1956) máj. 27. Képes. — E. M. Szabad Művészet 10 (1956) 7. sz. 339. Képes. — Pogány Ö. Gábor. Múzeumi Híradó (1956) 2. sz. 103—104.
- Mai magyar festőművészet. Közgazdász (1956) febr. 29. — Dutka Mária. Magyar Nemzet (1956) okt. 14. — Körner Éva. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 183—188. Képes. — L. G. Irodalmi Újság (1956) márc. 3. — Oelmacher Anna. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. (1956) 9. sz. 70—80, 118—122. old. Képes. Telepy Katalin. Képes Magyarország 2 (1956) 5. sz. máj. 19. Képes.

Debrecen

DÉRI MUZEUM

- Debreceni képzőművészek kiállítása. Kádár Zoltán. Alföld 7 (1956) 1. sz. (jan.—febr.) 75—77.
- Holló László gyűjteményes kiállítása. Menyhárt Béla. Hajdú-Biharmegyei Néplap Debrecen (1956) ápr. 15.
- Őszi tárlat. Hajdú-Biharmegyei Néplap Debrecen (1956) okt. 13.
- A Tervező Iroda építészeti kiállítása. Hajdú-Biharmegyei Néplap Debrecen (1955) szept. 21.

Fonyód

JÁRÁSI TANÁCS KULTÚRTERME

- Dunántúli népművészeti kiállítás. Kiss I. Sándor. Dunántúli Napló Pécs (1956) júl. 26. — Somogyi Néplap Kaposvár (1956) júl. 26. — Kósa-. Somogyi Néplap Kaposvár (1956) aug. 12.

Győr

XANTUS JÁNOS MŰZEUM

- Képkiallítás. Győr-Sopronmegyei Hírlap Győr (1956) júl. 14.
- Mosonmagyaróvári festők kiállítása. Győr-Sopronmegyei Hírlap Győr (1956) jan. 10.

Hódmezővásárhely

- Hadas Lajosné műtermi kiállítása. (zoltán.) Viharsarok Hódmezővásárhely (1956) júl. 5.

PETŐFI MŰVELŐDÉSI HÁZ TÁRLATHELYISÉGE

- A Képzőművészeti Főiskola hallgatóinak kiállítása. Moldvay Győző. Művelt Nép (1956) aug. 18.
- Kohán György kiállítása. (moldvay) Művelt Nép (1956) jún. 17. Képes. — Moldvay Győző. Szabad Művészet 10 (1956) 7. sz. 34. Képes.

TORNYAI JÁNOS MŰZEUM

- VI. Csongrádmegyei Képzőművészeti Kiállítás. Viharsarok Hódmezővásárhely (1956) júl. 17. — Moldvay Győző. Művelt Nép (1956) aug. 5. Képes. — (pz). Viharsarok Hódmezővásárhely (1956) júl. 22.
- Medgyessy Ferenc szobrászművész kiállítása. Papp Zoltán. Viharsarok Hódmezővásárhely (1956) aug. 12. Képes.
- Szemerédy Miklós grafikusművész kiállítása. Artner Tivadar. Szabad Nép (1956) ápr. 18. — (zoltán). Viharsarok Hódmezővásárhely (1956) ápr. 15.
- Tury Mária kiállítása. Tarján Éva. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 93—94. Képes.

TTIT HELYI SZERVEZETÉNEK TERMEI

- A Hódmezővásárhelyi Majolikagyár népművészeti kerámia kiállítása. Artner Tivadar. Szabad Nép (1956) ápr. 18. — Mónus Ferenc. Viharsarok Hódmezővásárhely (1956) ápr. 1. Képes

Kaposvár

RIPPL-RÓNAI MŰZEUM

- Kunffy Lajos retrospektív kiállítása. Nagy Tamás. Somogyi Néplap Kaposvár (1956) júl. 18.
- Mikus Gyula keszthelyi festőművész gyűjteményes kiállítása. Vályi Armand. Somogyi Néplap Kaposvár (1956) szept. 14.
- Somogy-megyei Képzőművészek Kiállítása. Boros Dezső. Somogyi Néplap Kaposvár (1956) okt. 9.
- Tornyai János (1869—1936) emlékkiállítás. Almásy György. Somogyi Néplap Kaposvár (1956) aug. 26. — Viharsarok Hódmezővásárhely (1956) szept. 20. — Galyasi Miklós. Somogyi Néplap Kaposvár (1956) ápr. 30.

Kecskemét

KATONA JÓZSEF MŰZEUM

- A Magyar—Szovjet Társaság Képzőművészeti Csoportjának kiállítása. Bácskiskunmegyei Népiújság Kecskemét (1956) máj. 27. Képes. — Bálint Béla. Kiskunság (1956) 2. sz. jún. 111—117. Képes.

Kiskunhalas

THORMA JÁNOS MŰZEUM

- Goór Imre festőművész kiállítása. Udvardy Gyula. Bácskiskunmegyei Népiújság Kecskemét (1956) okt. 14.

Miskolc

HERMANN OTTÓ MŰZEUM

- Borsod képzőművészei az árvízkárosultakért. (h.) Északmagyarország Miskolc (1956) ápr. 24.
- Ficzere László festőművész gyűjteményes kiállítása. Északmagyarország Miskolc (1956) máj. 8. — Uo. máj. 12.
- Miskolci Országos Képzőművészeti Kiállítás, II. Katalógus. Bev. Végvári Lajos. Miskolc 1956, Athenaeum ny. (Bp.) 32 old. 12 t. — 24 cm. — Északmagyarország Miskolc (1956) júl. 18. — Uo. szept. 4. — Cifka Péter. Művelt Nép (1956) szept. 9. Képes. — Hajdú Béla. Északmagyarország Miskolc (1956) szept. 9. Rajnai Miklós. Természet és Társadalom 115 (1956) 9. sz. Képes.
- Népművészeti Kiállítás. Lajos Árpád. Kilátó (1956) szept. 9. 3—4/1. sz.

Mosonmagyaróvár

HANSÁGI MŰZEUM

- Hagyik István gyűjteményes kiállítása. Győr-Sopronmegyei Hírlap Győr (1956) ápr. 18.

Nagykanizsa

VÁROSI KULTÚRHÁZ

Festészeti Kiállítás. Morvay Gyula. Zalaegerszeg (1956) jún. 15.

Nagymaros

MARKÓ KÁROLY KIÁLLÍTÓ-TEREM

Festészeti kiállítás Nagymaroson. (g.) Irodalmi Újság (1956) júl. 28. — Ú. I. Magyar Nemzet (1956) júl. 17.

Nyergesújfalu

Komárom-megyei Képzőművészek Kiállítása. Szalai Zoltán. Komárommegyei Dolgozók Lapja (1956) szept. 29.

Nyíregyháza

JÓSA ANDRÁS MÚZEUM

Képek a VI. Magyar Képzőművészeti Kiállítás anyagából a Josa András múzeumban. Diószegi Balázs. Szabolcs—Szatmári Néplap Nyíregyháza (1956) jún. 5.

Székely Bertalan kiállítás. Diószegi Balázs. Szabolcs—Szatmári Néplap Nyíregyháza (1956) okt. 10.

Pécs

JANUS PANNONIUS MÚZEUM

T. Berecz Judit kiállítása. Hernády Ferenc. Dunántúli Napló Pécs (1956) jan. 10.

Tornyai-tárlat. Z. V. Dunántúli Napló Pécs (1956) szept. 2.

Zsolnay Kerámia Kiállítás. Sarkadiné Hárs Éva. Dunántúli Napló Pécs (1956) jan. 29.

JÁRÁSI TANÁCS NAGYTERME

Pécs-baranyai Országos Képzőművészeti Kiállítás, I. 1956. máj. 6. — jún. 4. Katalógus és ismertetés. Írta Végvári Lajos. Bp. 1956, Athenaeum ny. 31 o. 20 t. — 21 cm. — Gádor Emil Dunántúli Napló Pécs (1956) máj. 27. — -i, -ó. Dunántúli Napló Pécs (1956) máj. 5. — Végvári Lajos. Dunántúli Napló Pécs (1956) máj. 9. — Szabad Művészet 10 (1956) 7. sz. 335—339. Képes.

MEGYEI TANÁCS TERME

Képzőművészeti Kiállítás. Baránszky Jób László. Dunántúl 5 (1956) 1. sz. (15. sz.) 72—73.

Sárospatak

RAKÓCZI MÚZEUM

Varga Nándor Lajos kiállítása. Északmagyarország Miskolc (1956) szept. 23.

Siklós

Vár

Vidéken élő képzőművészek képkiallítása. Kiállításvezető. Pécs 1956, Pécsi Szikra ny. 16 o. 7 t. — 21 cm. — Németh Béla. Dunántúli Napló Pécs (1956) jan. 24.

Sopron

LÁBASHÁZ

A Soproni Vasipar Története. Kiállítás. Győr-Sopronmegyei Hírlap Győr (1956) ápr. 4.

LISZT FERENC MÚZEUM

A múzeum 54. különkiállítása. Győr-Sopronmegyei Hírlap Győr (1956) júl. 18.

Szeged

HAZAFIAS NÉPFRONT HELYISÉGEI

Képző- és Iparművészeti Kiállítás. 1956. máj. 30. — jún. 9. Dél-magyarország Szeged (1956) máj. 31.

MÓRA FERENC MÚZEUM

Balázs G. Árpád festőművész grafikai kiállítása. Lődi Ferenc. Dél-magyarország Szeged (1956) márc. 27.

Dinnyés Ferenc festőművész gyűjteményes kiállítása. Vinkler László. Délmagyarország Szeged (1956) máj. 13.

Építőművészeti kiállítás. Szabad Nép (1956) ápr. 9. — Szili Török Dezső. Délmagyarország Szeged (1956) ápr. 8. — Uo. ápr. 18.

Kiállítások a múzeum képtárában. Délmagyarország Szeged (1956) okt. 9.

Megyei Képzőművészeti Kiállítás. Szelesi Zoltán. Délmagyarország Szeged (1956) aug. 30.

Tury Mária kiállítása. Szelesi Zoltán. Délmagyarország Szeged (1956) febr. 2.

SIKETNEMÁK ÁLLAMI TANINTÉZETE

Népművészeti Kiállítás. Délmagyarország Szeged (1956) jún. 15.

TTIT HORVÁTH MIHÁLY UTCAI KLUBJA

Képzőművészeti Kiállítás. Délmagyarország Szeged (1956) febr. 11.

Székesfehérvár

I. STVÁN KIRÁLY MÚZEUM

Kiállítások a múzeumban. Fejérmegyei Néplap Székesfehérvár (1956) okt. 2.

Szekszárd

MÚZEUM

Vágner Andor festőművész kiállítása. T. N. Tolnai Napló (1956) aug. 18.

Szentendre

FERENCZY KÁROLY MÚZEUM

Grafikai Kiállítás. Pestmegyei Népújság (1956) ápr. 30.

Pirk János festőművész kiállítása. F. J. Művelt Nép (1956) jan. 8. A Szentendrei Művésztelep Jubiláris Kiállítása. Rendezte a Műcsarnok. Katalógus. Bev. Lyka Károly. Bp. 1956, Egyet. ny. 15 o. — 17 cm. — Artner Tivadar. Szabad Nép (1956) aug. 21. — Noszlopi György. Népszava (1956) okt. 3. Képes.

Szolnok

DAMJANICH MÚZEUM

Megyei Képzőművészeti Kiállítás. -i -n. Szolnokmegyei Néplap (1956) máj. 25.

Patay Mihály grafikusművész emlékkiállítása. 1956. márc. 25.) — ápr. 10. Kiállításvezető. Szolnok 1956, Szolnoki ny. 7 old. — 25 cm. (A Damjanich János Múzeum kiállításai, 2). — Jászkunság 3 (1956) 2 sz. 71—73. Képekkel.

A realizmus nagy mesterei. Balló Ede festőművész olajmásolatai 1956. ápr. 15—máj. 3. Kiállításvezető. Bev. Pallai István Szolnok 1956, Szolnoki ny. 7 o. — 25 cm. (A Damjanich János Múzeum kiállításai, 4).

Szombathely

NAGYSZÁLLÓ TÉLI KERTJE

A Zsenyei művésztelep kiállítása. Szombathely 1956, Athenaeum ny. (Bp.) 12 o. — 20 cm. (Katalógus.) — Vas megye Szombathely (1956) máj. 15. — Ifj. Kölkedi János. Vas megye Szombathely (1956) máj. 15. — Majthényi Károly. Vas megye Szombathely (1956) máj. 18.

TTIT SZOMBATHELYI SZERVEZETE

Képzőművészeti kiállítás. Vas megye Szombathely (1956) márc. 6

Turkeve

MÚZEUM

Öt fiatal képzőművész Turkevén. (Meggyes László, Mészáros József, Szurcsik János, Nagy István, Simon Ferenc.) K. Gy. Jászkunság 3 (1956) 4. sz. 175.

V á c

VAK BOTTYÁN MÚZEUM

II. Pestmegyei Képzőművészeti Kiállítás. Pestmegyei Népűjság (1956) szept. 23.

IV. Váci Képzőművészeti Kiállítás. Pestmegyei Népűjság (1956) jún. 15. — Uo. jún. 29.

Végh Dezső kiállítása. Pestmegyei Népűjság (1956) máj. 4.

Veszprém

EGYETEM „E” ÉPÜLETE

Képzőművészeti kiállítás. Köröspataky Sándor. Veszprém megyei Népűjság Veszprém (1956) jan. 1.

MÚZEUM

Festészeti Kiállítás. Szentlélek Tihamér. Veszprém megyei Népűjság Veszprém (1956) márc. 4.

Zalaegerszeg

GÖCSEJI MÚZEUM

Népművészeti kiállítás. Népművelés (1956) jan.

MAGYAR KIÁLLÍTÁSOK KÜLFÖLDÖN

Csehszlovákia

PRÁGA

Régi Városháza

Magyar Iparművészeti Textilkiállítás. Szabad Nép (1956) ápr. 6.

Egyiptom

KAIRÓ

Modern Művészetek Múzeuma

Magyar Képzőművészeti Kiállítás. Magyar Nemzet (1956) márc. 20.

Franciaország

PÁRIZS

ZAK-Galéria

Czöbel Béla kiállítása. Művelt Nép (1956) márc. 11. — Uo. máj. 20.

Lengyelország

VARSO

Kultúrpalota

A magyar építészet tíz éve. Ésti Budapest (1956) szept. 15.

Olaszország

RÓMA

Magyar Népművészeti Kiállítás. Szabad Ifjúság (1956) febr. 29.

Románia

BUKAREST

Magyar Iparművészeti Kiállítás. Szabad Nép (1956) jún. 27.

Szovjetunió

HARKOV

Szépítőművészeti Múzeum

Kisfaludi-Stróbl Zsigmond kiállítása. Ésti Budapest (1956) aug. 6.

KIJEV

Nyugati és Keleti Művészet Múzeuma

Kisfaludi-Stróbl Zsigmond kiállítása. Oleg Kurin. Népszava (1956) márc. 27.

LENINGRÁD

Képzőművészeti Akadémia Tudományos Könyvtára

Zichy Mihály Emlékiállítás. Szabad Nép (1956) márc. 17.

MOSZKVA

Kisfaludi-Stróbl Zsigmond kiállítás. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 62—63. Képes.

Kiállításokról általában

(bárdos): Kiállításról — kiállításra. Néphadsereg (1956) okt. 4. Képpel.

Cseh Miklós, Jegyzetek a kiállítás alkalmából. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 99—103. Képekkel.

Debitzky István, Megyénk képzőművészei a fővárosi kiállításokon. Dunántúli Napló Pécs (1956) jan. 11.

Marik Klára, Tasnádiné, Két világkiállítás iparművészeti tanulságai. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. II. köt. Bp. 1956, 261—279. Képekkel.

Redő Ferenc, Megjegyzések az elmúlt 10 év kiállításainak elemzéséhez. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 1. sz. 73—76.

BIBLIOGRÁFIA

Budapest régészeti irodalma. — Bibliographia archaeologica civitatis Budapestiensis 1945—1955. Összeállította Németh Endre. Budapest Régiségei. 17. köt. 1956, 355—367.

Az 1955. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája. Összeállította B. Gönczi Éva és Szabó Erzsébet. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 231—250.

Sági Pál, Adatok megyénk (Szolnok) bibliográfiájához. Jászkunság 3 (1956) 2. sz., 4. sz., 6. sz. hátsó fedőlap belső oldalán.

Sopron bibliográfiája 1955-ben. Soproni Szemle 10 (1956) 4. sz. 391—392.

KÖNYVISMERTETÉS

(A magyar szerzőktől 1956-ban megjelent önálló művek a megfelelő tárgymutatók alatt vannak beosztva ismertetéssel együtt.)

Aradi Nóra, Száz kép a magyar történelemből. Bp. 1955, Képzőművészeti Alap. 31. o. 100 t. (9 színes.) — 4 r. Ismerteti: Iászló Gyula. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 229.

Aragon, Louis, Művészetről, művészekről. Bp. 1956, Magvető. 218 o. sztl. repr. — 4r. Ismerteti: Németh Lajos. Új Hang 5 (1956) 7. sz. 75—77. — Péter Imre. A Könyvtáros 6 (1956) 7. sz. 555—556.

Egy bántornyai-turnišcei freskóról. (A Zbornik za Umetnostno Zgodovino c. folyóirat cikke.) Ismerteti: Radocsay Dénes. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 220—221.

Bibliographie muséographique pour les années 1951 et 1952 publiée par le Centre International de Documentation Muséographique UNESCO—ICOM. Paris, 1956. 83. — Troisième Conférence Générale de l'ICOM. Genes — Milan — Bergamo. 6—12. juillet 1956. Résumé des travaux. Compte rendu des manifestations. Paris, 1956. Ismerteti: Jakabffy Imre. Muzeumi Híradó (1956) 3. sz. 170—171.

Bíró Béla, A magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája. Szerk. — Bp. 1955, Képzőművészeti Alap. 611. o. Ismerteti: Bélyes Pál. Magyar Könyvszemle 5 (1956) 4. sz. — Dercsényi Dezső. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 217—219.

Budapest műemlékei I. Szerk. Pogány Frigyes. Írta: Horler Miklós, Boros Béla, Csemegi József, Entz Géza, Gerevich László, Gerő László, Pogány Frigyes, Radnóti Aladár, Rózsa György, Schoen Arnold, Seenger Ervin, Vayer Lajos, Zakariás G. Sándor. Bp. 1955, Akadémiai Kiadó, Akad. ny. 880 o. 804 ábra, 24 mell. Ismerteti: Voit Pál. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 213—216.

Budapest régiségei XVI. Szerk. Gerevich László. Bp. 1955, Képzőművészeti Alap. 440 o., képes. Ismerteti: Dercsényi Dezső. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 219—220. — Lócsy Erzsébet. Természet és Társadalom 115 (1956) 3. sz. (Új sorozat.) 191—192.

Csemegi József, A budavári főtemplom középkori építéstörténete. Bp. 1955, Képzőművészeti Alap. 182 o., 178 kép. Ismerteti: A Kereszt (1956) febr. 26. — Czobor Ágnes. A Könyvtáros 6 (1956) 4. sz. 315. — Nagy Emese. Művészettörténeti Értesítő 4 (1956) 4. sz. 338—340.

- The Dictionary of English Furniture I—III. Ralph Edwards által átdolgozott kiadás. London, 1954, Country Life Limited. Ismerteti: Szabolcsi Hedvig. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 336—337.
- Fehér Zsuzsa, D., Néhány szó az idegennyelvű művészeti könyvkiadásról. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 5. sz. 16—17.
- Fenyő Iván, Dürer. Bp. 1955, Képzőművészeti Alap. 106 old. 114 t. Ismerteti: Ybl Ervin. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 106—107. Képes. — Zádor Anna. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 224—224.
- Feuchtwanger, Lion, Goya. A megismerés gyötrelmes útja. Ford. Vas István. Bp. 1956, Új Magyar Könyvkiadó. 593 old., sztl. repr. — 8r. Ismerteti: Ungvári Tamás. Népszava (1956) márc. 27.
- Garas Klára, Id. Pieter Bruegel. Bc. —. Bp. 1955, Képzőművészeti Alap. 7 színes, 1 fényképtábla. Ismerteti: Czobor Ágnes. A Könyvtáros 6 (1956) 1. sz. 75. — László Gyula. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 224—224.
- Garas Klára, Magyarországi festészet a XVIII. században. Bp. 1955, Akadémiai Kiadó, Akadémiai ny. 369 old. 16, 120 t. Ismerteti: Aggházy Mária. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 225—226.
- Genthon István: Az egri liceum. Bp. 1955, Képzőművészeti Alap. Ismerteti: Galvanné Magyar Mária. Természet és Társadalom 115 (1956) 4. sz. 255.
- Gerő László, Magyarországi várépítéset. Bp. 1955, Művelt Nép. 511 old. 475 kép. Ismerteti: Héjj Miklós. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 216—217.
- Harsen, Meta, The Nekesei-Lipócz Bible. Fourteenth century manuscript from Hungary in the Library of Congress, MS. pre-accession I. Washington, 1949, The Library of Congress. 99 old., 43 szövegközi kép, 20 t., 1 színes t. Ismerteti: Gerevich Lászlóné. Művészettörténeti Értesítő 4 (1956) 4. sz. 340—342.
- Heckmann, Hermann, M. D. Pöppelmann als Zeichner. Dresden 1954, VEB. Verl. der Kunst. 127. old. 111 t. Ismerteti: Zádor Anna. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 227—228.
- Henszlmann Lilla, Végváriné, Strobl Alajos. (Liptóújvári.) Bp. 1955, Képzőművészeti Alap. 85 old., 19, 60 kép. — 25 cm. Ismerteti: Czobor Ágnes. A Könyvtáros 6 (1956) 2. sz. 155. Farkas Zoltán. Szabad Művészet 10 (1956) 3. sz. 152. Képes. — Genthon István. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 228—229.
- Iprávy památková péce — Pamiatky a Múzcá. Ismerteti: Niederhauser Emil. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 1. sz. 87—92.
- Javaslatok, vélemények a Múzeumi Híradóról és a jövő évre tervezett folyóiratokról. Múzeumi Híradó (1956) 2. sz. 113—121.
- Kampis Antal: Feldebrő. Bp. 1955, Képzőművészeti Alap. Ismerteti: Galvanné Magyar Mária. Természet és Társadalom 115 (1956) 3. sz. (Új sorozat.) 189.
- A Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósítóról. Pogány Ö. Gábor ismertetése. Köznevelés (1956) 5. sz. márc. 1. 105.
- Kőszegi Imre—Pap János, Kempelen Farkas. Bp. 1955, Művelt Nép. 186 old., képes. Ismerteti: Genthon István. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 226—227.
- Külföldi folyóiratok szemléje. Összeállította Bedő Rudolf. Művészettörténeti Értesítő 4 (1955) 4. sz. 344—348. — Uo. 5 (1956) 1. sz. 83—87.
- Külföldi lapok hírei. Múzeumi Híradó (1956) 3. sz. 171—176.
- Lyka Károly, Szobrászatunk a századfordulón. Bp. 1955, Képzőművészeti Alap. Ismerteti: Farkas Zoltán. Szabad Művészet 10 (1956) 5. sz. 252.
- Magyar építészet 1945—1955. Szerkesztették: Szendrői Jenő vezetésével Bajnay László, Bonta János, Gyöngyösi István és Kürthy László. Bp. 1955, Képzőművészeti Alap. Sztl. 1., sztl. kép. Ismerteti: Gerő Gyula. A Könyvtáros 6 (1956) 4. sz. 316. Perczel Károly. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 229—230.
- A magyar falu építésze. A Magyar Építőművészek Szövetsége megbízásából szerkesztették Károlyi Antal, Perényi Imre, Tóth Kálmán és Vargha László. Bp. 1955, Műszaki Könyvkiadó. 202 l., 280 kép. — 4r. Ismerteti: Barabás Jenő. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 331—332. — Zolnay Vilmos. A Könyvtáros (1956) 4. sz. 315.
- A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeumának Évkönyve. Folia Archaeologica (Új folyam.) VII. kötet. Bp. 1955, Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó. 251 old. 54 t. Ismerteti: Kádár Zoltán. Archaeológiai Értesítő (1956) 83. köt. 2. sz. 235—236.
- Major Máté, Építészettörténet II. Bp. 1955, Műszaki Könyvkiadó. Ismerteti: (Á. L.) A Könyvtáros 6 (1956) 2. sz. 156.
- Nyedosivín, G., Művészetelméleti Tanulmányok. Ford. Doroghy Miklós. A fordítást ellenőrizte és a kötethez csatolt bibliográfiát összeállította: Bacher Béla. Bp. é. n. Képzőművészeti Alap. 241, 58 old. — 8r. (Művészetelméleti Tanulmányok.) Ismerteti: Pogány Ö. Gáborné. Szabad Művészet 10 (1956) 3. sz. 153—156.
- Ochorna Zabytków. Ismerteti: Csorba Tibor. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 1. sz. 92—95.
- Ormos Imre, A kerttervezés története és gyakorlata. Bp. 1955, Mezőgazdasági Kiadó. 623 old. 450 ábra. Ismerteti: Jancsó Vilmos — Gulácsy Béla. Magyar Építőművész 5 (1956) 1. sz. 28. — Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 1. sz. 80—81.
- Országos Szépművészeti Múzeum. A Régi Képtár Katalógusa. Készítette Pigler Andor. 2 kötet (szöveg és tábla). Bp. 1954, Magyar Tud. Akad. Ismerteti: Fenyő Iván. Acta Historiae Artium (1956) 3. köt. 1—4. sz. 199—206.
- Papini, Roberto, Francesco di Giorgio architetto. Firenze, 1946, Electa Editrice. 1—3. köt. 310 old. 363, 63 t. Ismerteti: Gerő László. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 221—223.
- Planitz, H. Die deutsche Stadt im Mittelalter von der Römerzeit bis zu den Zunftkämpfen. Graz—Köln, 1954, Bohlau-Verl. 520 old. Ismerteti: Kubinyi András. Tanulmányok Budapest múltjából. XI. köt. 1956, 448—450.
- Pogány Frigyes, Belső terek művészete. Bp. 1955, Műszaki Könyvkiadó 331 old., 237 kép. Ismerteti: Gerő László. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 211—213. — Granasztói Pál. Magyar Építőművészet 5 (1956) 2. sz. 63.
- Pogány Frigyes, Terek és utcák művészete. Bp. 1954, Építéstudományi Kiadó. 213 old., 255 ábra. Ismerteti: Granasztói Pál. Magyar Építőművészet 5 (1956) 2. sz. 63.
- Réau, Louis, Iconographie de l'art chrétien. I. Introduction générale. Paris, 1955, Presses Universitaires de France. 7,480 old. Ismerteti: Kovács Éva. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 335—336.
- Sajtószemle. Múzeumi Híradó (1956) 3. sz. 204—231.
- Servolini, Luigi, L'incisione originale in Ungheria. Bologna, 1953, Fiammenghi. 236 old. 134 kép. Ismerteti: Genthon István. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 1. sz. 83.
- Swiechowsky, Zygmunt: Architektura na slasku do Polowy XIII wieku. Warszawa. 1955, Budownictwo i Architektura. 438 old., 589 kép. Ismerteti: Sallay Marianne. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 337—338.
- Szlaszov, Vladimir Vaszilievics: Orosz művészet. A XIX. század második felének festésze. Válogatott tanulmányok és kritikák a „Vándorkiállítás Társaság”-ról. Szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta Bacher Béla. Bp. 1955, Képzőművészeti Alap. 223 old. 41 kép. (16 színes t.), 113 t. -4r. Ismerteti: Czobor Ágnes. A Könyvtáros 6 (1956) 2. sz. 153—154.
- Szűcs Jenő, Városok és kézművesség a XV. századi Magyarországon. Bp. 1955, Művelt Nép 338 old. (Magyar Tudományos Akadémia Történettudományi Intézetének sorozatában.) (Ismerteti: Entz Géza. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 332—334. — Kubinyi András. Századok 90 (1956) 3. sz. 476—478. — Verbényi László. Soproni Szemle 10 (1956) 1. sz. 91—92.
- Végvári Lajos, Munkácsy Mihály. Album. Bp. 1955, Képzőművészeti Alap. Ismerteti: Genthon István. Szabad Művészet 10 (1956) 6. sz. 300.
- Vita művészeti folyóiratainkról. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 198—204.

MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZETRŐL

- Abonyi Arany, M., Új hangok a szovjet képzőművészeti életben. Új Világ (1956) júl. 26. Képes.
- Aggházy Mária, Jean Fouquet. Szabad Művészet 10 (1956) 9. sz. 405—411. Képes.
- Aggházy, Marie, Un nouveau groupe de pages de Manuscrits au Musée des Beaux-Arts. — A Szépművészeti Múzeum kódex-

- lapjainak újabb csoportja. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts (1956) 9. sz. 22—27, 93—95. Képes.
- Artner Tivadar, Drezda 750 éves. Szabad Művészet 10 (1956) 8. sz. 382—387. Képes.
- Baktay Ervin, India művészete. A Keletázsiai Művészeti Múzeum kiállítása. Bp. 1956, Népművelési Minisztérium, Révai ny. 13, (15) old., 5 t. — 20. cm.
- Baktay Ervin, Nepáli fémplasztika a Keletázsiai Művészeti Múzeumban. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. II. köt. Bp. 1956, 291—305. Képes.
- Balassa Iván, Az ukrán népi díszítő művészet. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 3. sz. 12—17.
- Barcsay Jenő nyilatkozata a velencei Biennale-ről. Esti Budapest (1956) szept. 13.
- Beck András, Muhina „Munkás és kolhozparaszt” szobra. Szabad Művészet 10 (1956) 3. sz. 118—119. Képes.
- Bencze László, Az emberlátó. (Rembrandt.) Szabad Művészet 10 (1956) 6. sz. 255—260. Képes.
- Bencze László, Rembrandt (1606—1669). Irodalmi Újság 7 (1956) 28. sz. 1.
- Berda Ernőné, Beszámoló. (Szovjetunióbeli élmények.) Szabad Művészet 10 (1956) 3. sz. 111—112.
- Bertalan Vilmosné, Grotteszk díszítésű faenzai tál a budai várból. Budapest Régiségei. A Budapesti Történeti Múzeum Évkönyve. XVII. köt. Bp. 1956, 241—245. Képes.
- Bodrogi Tibor, Oceánia művészete. Vezető. Illusztrálta Csikós Tóth András. Bp. 1956, Történeti Múzeum Házi soksz. 6. o., 3 t. — 19 cm.
- Bodrogi Tibor, Tago Masks from the Tami Islands. (Art in New Guinea. IV.) Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae (1956) 5. köt. 1—2. sz. 189—193. o. 3 t.
- Bodrogi Tibor, Wooden-Bowls from the Huan Gulf Region, Bp. 1955 (1956). Művelt Nép, Akad. ny. 243—256. o. — 25 cm. (Klny. a Néprajzi Értesítőből.)
- Bródy Sándor, Rembrandt. Új Hang 5 (1956) 8. sz. 35—36.
- Bródy Sándor, Rembrandtról. Béke és Szabadság (1956) júl. 11. Képes.
- Csányi Károly, Anatóliai török imaszönyegek az Iparművészeti Múzeumban. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. II. köt. Bp. 1956, 43—61. Képes.
- Czobor Ágnes, Caravaggio. Bp. 1956, Propagandaanyag Terjesztő soksz. 10 old. — 29 cm. (Társadalom- és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat. Útmutató a — — előadói számára.)
- Czobor, Ágnes, Terbrugghen Egerben felfedezett képe. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 289—291. Képes.
- Czobor, Ágnes, Un peintre de genre hollandais inconnu du premier quart du XVII^e siècle. — Ismeretlen holland életképfestő a XVII. század első negyedéből. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts (1956) 8. sz. 39—42, 107—108. Képes.
- D. E., Tizian 1477 (?) — 1576. Igazság (1956) szept. 2. Képes.
- Devich Sándor, Lengyelországi tanulmányútam élményei. Múzeumi Híradó (1956) 3. sz. 161—163.
- Dobai János, Peredviznyikek. Bp. 1956, Propagandaanyag Terjesztő soksz. 25 old. — 29 cm. (Társadalom- és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat. Útmutató a — — előadói számára.)
- Dobai János, Viták a Szovjet Képzőművészek Szövetségének plénuma előtt. Összeállította — —. Szabad Művészet 10 (1956) 9. sz. 435—438.
- Domanovszky György, Bolgár népművészet és iparművészet. Élet és Tudomány (1956) febr. 8. Képes.
- A Drezdai Képtár, Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 3. sz. 3—12.
- Egyed Edit, D., A közéleti állatplasztikáról. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. II. köt. Bp. 1956, 62—73. Képes.
- Feledy Gyula, Rembrandt. 1606—1669. Széphalom 4 (1956) 2. sz. 66—67. old. 1 t.
- Fenyő Iván, Albrecht Dürer. Translated by Ann Biener Tauber. Bp. 1956, Corvina, Print Szikra. 85 old., 53 t. — 24 cm.
- Fenyő Iván, Deux dessins inconnus de Fontebasso. — Fontebasso két ismeretlen rajza. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts (1956) 9. sz. 48—57, 108—111. Képes.
- Fenyő, Ivan, Deux tableaux de Jan Wildens. — Jan Wildens két festménye. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts (1956) 8. sz. 43—46, 109—110. Képes.
- Fenyő Iván, Dürer. Bp. 1956, Propagandaanyag Terjesztő soksz. 28 old. — 29 cm. (Társadalom- és Természettudományi Ismeretterjesztő. Útmutató a — — előadói számára.)
- Garas Klára, A francia festészet a forradalom korában. Természet és Társadalom 115 (1956) 4. sz. (Új sorozat.) 238—241. Képes.
- Garas, Claire, Oeuvres inconnues de Maulbertsch au Musée des Beaux-Arts. — Maulbertsch ismeretlen művei a Szépművészeti Múzeumban. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts (1956) 8. sz. 47—57, 111—116. Képes.
- Garas Klára, Rembrandt emlékezete. Természet és Társadalom 115 (1956) 9. sz. 517—518. Képes.
- Garas, Claire, Le retable du Calvaire de Memling. — Memling Kálvária-oltára. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts (1956) 9. sz. 28—36, 96—100. Képes.
- Garas Klára, A Rubens-család ismeretlen képmása Van Dyck egy művén. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 116—121. Képes.
- Gerlótei Jenő, A velencei Biennale. Irodalmi Újság (1956) szept. 8.
- Gerszi, Teréz, Eine unbekannte Zeichnung von Hans Burgkmair dem älteren. Acta Historiae Artium (1956) 4. köt. 1—2. sz. 137—142. Képes. (Klny. is.)
- Gimes György, Értékes régi díszlettervek kerültek elő. (Travaglia Pietro és Maurer Karl vázlatkönyvei.) Művelt Nép 7 (1956) 10. sz.
- Gogolák Lajos, Rembrandt. A korszak és az emberek. Szabad Művészet 10 (1956) 6. sz. 266—272. Képes.
- Kálmán Mária, Eugène Delacroix. Bp. 1956, Propaganda Terjesztő soksz. 14 old. — 29 cm. (Társadalom- és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat. Útmutató a — — előadói számára.)
- Kálmán Mária, Les dessins de Renoir au Musée des Beaux-Arts. Acta Historiae Artium (1956) 4. köt. 1—2. sz. 99—126. (Klny. is.)
- Kálmán Mária, Meunier. Szabad Művészet 10 (1956) 7. sz. 314—318. Képes.
- Kálmán Mária, Renoir rajzai a Szépművészeti Múzeumban. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 1. sz. 15—24. Képes.
- Kaposy, Véronique, Les dessins de Jacob de Wit au Musée des Beaux-Arts. — Jacob de Wit rajzai a Szépművészeti Múzeumban. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts (1956) 9. sz. 58—69, 112—117. Képes.
- Kína művészete. Vezető a Keletázsiai Múzeum Kína Múzeumának kiállításához. Írta Miklós Pál. Bp. 1956, Iparművészeti Múzeum, Révai ny. 32 old. 12 t. — 21 cm. (Budapesti Történeti Múzeum füzetek.)
- Kolffán Károly, Rembrandt rajzaiból. Szabad Művészet 10 (1956) 6. sz. 261—265.
- Koós Judit—Somogyi Árpád, Adatok a Magyarországon levő XVII—XVIII. századi orosz könyvek fametszeteihez. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. II. köt. Bp. 1956, 205—224. Képes.
- Körner Éva, Picasso. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 55—61. Képes.
- Köszegfalvi György, A szovjet városépítészet és városrendezés újabb fejlődésének néhány jellemzője. Magyar Építőművészet 5 (1956) 3. sz. 94—95.
- Mácsai István, Három nap az Eremitageben. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 4. sz. 17—20.
- Mácsai István, Moszkvai képtárakban. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 5. sz. 18—21.
- Major Gyula, Új Kína iparművészeti gyűjteménye a Keletázsiai Múzeumban. A Kínai Népköztársaság ajándéka a Magyar Népköztársaságnak. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. II. köt. Bp. 1956, 350—367. Képes. (Klny. is.)
- Major Gyula, Az Utagawa-iskola mesterei. I. rész. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. II. köt. Bp. 1956, 368—381. Képes.
- Mihályfi Ernő, 75 éves a galambok apja. (Picassóról.) Béke és Szabadság (1956) jan. 18. Képes.
- Miklós Pál, A kínai festészet a XX. században. Természet és Társadalom 115 (1956) 6. sz. (Új sorozat.) 331—335. Képes.
- Mojzer Miklós, Giacomo Francesco Cipper. Acta Historiae Artium (1956) 4. köt. 1—2. sz. 77—98. Képes. (Klny. is.)
- Molnár Béla beszámolója csehszlovákiai tanulmányútjáról. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító (1956) 6. sz. jún. 17—21.
- Művészek Rembrandtról. Bortnyik Sándor gyűjtéséből. Szabad Művészet 10 (1956) 6. sz. 273—274.

Nékám Lajosné, Az Iparművészeti Múzeum XVI—XVIII. századi olasz majolika patikaedényei. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. II. köt. Bp. 1956, 122—139. Képes.

Oelmaier Anna, Az amszterdami Rembrandt-kiállításon. Nagyvilág 1 (1956) 1. sz. okt. 188—190.

Pallai István, Maurice Utrillo 1883—1955. Új Hang 5 (1956) 1. sz. Képes.

Pálóczi-Horváth György, Az ötezer éves indiai kultúra. Élet és Tudomány (1956) jún. 13. 762—767. Képes.

Pándi Pál, Múzeum, színház, irodalom... Útjegyzetek a Szovjet-unióból. V. Szabad Nép (1956) máj. 13.

Pataky Dénesné, J. J. Kändler és körének szobrai magyar gyűjteményekben. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei, II. köt. Bp., 1956, 225—242. Képes.

Petheő Béla, Rembrandt tanítványai a Régi Képtárban. (Országos Szépművészeti Múzeum.) Szabad Művészet 10 (1956) 6. sz. 275—278. Képes.

Pigler, Andor, Portraying the Dead. Painting — Graphic Art. Acta Historiae. Artium (1956) 4. köt. 1—2. sz. 1—75. Képes. (Klny. is.)

Pogány Ö. Gábor, A Rembrandt évfordulóra. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 8. sz. 1—2.

Rádossay, Denis, Ia „Crucifixion” Sváty Ondrej nad Váhom. — A lipószentandrási Kálvária-kép. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts (1956) 9. sz. 37—44, 101—105. Képes.

Rembrandt, Rézkarcok. Bevezette és válogatta Vayer Lajos. Bp. 1956, Offset ny. 6 old. 16 t. — 34 cm.

Rembrandt. A Kereszt (1956) jún. 17.

Rembrandt művei Magyarországon. Népszava (1956) júl. 14.

Sebestyén György, Picasso misztériuma. Nagyvilág 1 (1956) 1. sz. okt. 133.

Somlyó György, Három Picasso-képről. Új Hang 5 (1956) 2. sz. 39—40. Képes.

Somogyi Árpád, Későbizánci balkáni ezüstszegek. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 285—289. Képes.

Soós, Gyula, Antichi modelli delle statue equestri di Leonardo da Vinci. Acta Historiae Artium (1956) 4. köt. 1—2. sz. 129—135. Képes. (Klny. is.)

Süvényi Aladár, Az ötezer éves Korea kulturális kincsei. Szabad Nép (1956) jún. 18. Képes.

Szilágyi Éva, Amszterdamtól Rotterdamig. Hollandiai útinapló. Szabad Nép (1956) jún. 1. Képes.

Szűke Béla, Koraközépkori temetőásatás Jugoszláviában. Archaeológiai Értesítő (1956) 83. köt. 91—93.

Takács Marianna, Harasztiné, Látogatás az újonnan megnyílt drezdai képtárban. Múzeumi Híradó (1956) 3. sz. 165—168.

Takács Zoltán, Felvinczi, Jegyzetek japáni buddhista képekhez. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. II. köt. Bp. 1956, 306—320. Képes.

Telepy Katalin, A Kassai Múzeumban. Múzeumi Híradó (1956) 3. sz. 168—170.

Vajda László, Afrikai művészet. Szabad Művészet 10. (1956) 9. sz. 417—421. Képes.

Vayer, Lajos, Meisterzeichnungen aus der Sammlung des Museums der Bildenden Künste in Budapest (14—18. Jahrhundert). Mit einer Einleitung von —. Budapest—Berlin, 1956, Corvina-Verl. — Henschel-Verl. 35 old. 109 t. Ismerteti: Horvai József. Papír- és Nyomdatechnika (1956) okt.

Vayer Lajos, Rembrandt 1606—1669. Szabad Nép (1956) júl. 15. Képes.

Vayer Lajos, Rembrandt. Természet és Társadalom 115 (1956) 9. sz. 513—516. Képes.

Végvári Lajos, Rembrandt. Népszava (1956) júl. 15. Képes.

Veres Péter, Néhány szót még Ivan Mestrovicsról. Új Hang 5 (1956) 3—4. sz. 94—95.

Weiner Mihályné, Iparművészeti gyűjtemények a Német Demokratikus Köztársaságban. Múzeumi Híradó (1956) sztl. (1. sz.) 5—9.

Weiner Mihályné, A népnevelés néhány új módszere a Német Demokratikus Köztársaság múzeumaiban. Múzeumi Híradó (1956) 2. sz. 96—98.

Ybl, Ervin, Une chapelle berninesque à Paris. Acta Historiae Artium (1956) 4. köt. 1—2. sz. 143—146. Képes. (Klny. is.)

Zurab bar'mal, Huulbar zurguud. Mongolün urcsuudün evél. Bp. 1956, Offset ny. 4 old. 24 t. — 32 cm. (Mongol festők műveinek reprodukciói.)

KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ALKOTÁSOK KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON

Budapest

CSEHSZLOVÁK KULTÚRA

Luzsica Lajos kiállítása. Artner Tivadar. Szabad Nép (1956) szept. 28.

ERNST-MŰZEUM

Mongol művészeti kiállítás. gy. i. Magyar Nemzet (1956) júl. 18.

IPARMŰVÉSZETI MŰZEUM

Csehszlovák textilművészeti kiállítás. Schubert Márta. Szabad Művészet 10 (1956) 7. sz. 323—326. Képes.

KELETÁZSIAI MŰVÉSZETI MŰZEUM

India művészete. Baktay Ervin. Kiskunság (1956) 3. sz. okt. 136—142.

Korea legrégibb falfestményei. Horváth Tibor. Természet és Társadalom 115 (1956) 8. sz. Képes.

KOSSUTH-KLUB

Szovjet gyermekkönyv-illusztrációk kiállítása. Aradi Nóra. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 4. sz. 20—21

MŰCSARNOK

Leonardo da Vinci (1452—1519) emlékkiállítás. Reprodukciós kiállítás az UNESCO Magyar Nemzeti Bizottság, a Kultúrkapcsolatok Intézete és a Műcsarnok rendezésében. Vezető. Írta Meller Péter. Bp. 1956, Egyet. ny. 15 old. — 24 cm. — Pogány Ö. Gábor. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 7. sz. 19. — Szirmai József. Közért-Csemege, 1956. jún. 28.

MŰVÉSZKLUB

Alexandre Hinkis kiállítása. Noszlopi György. Népszava (1956) szept. 30. Képes.

NEMZETI SZALON

Angol grafikai kiállítás. Magyar Nemzet (1956) máj. 6. — Népszava (1956) máj. 6. — Aradi Nóra. Magyar Nemzet (1956) máj. 10. — Artner Tivadar. Szabad Nép (1956) máj. 13. — Glück Félix. Szabad Művészet 10 (1956) 6. sz. 287—288. Képes. — Noszlopi György. Népszava (1956) máj. 17. Képes.

Indiai képzőművészeti kiállítás. Rendezte a Kultúrkapcsolatok Intézete és a Műcsarnok. Katalógus. Bp. 1956, Egyet. ny. 32 old. — 25 cm. — Győr-Sopronmegyei Hírlap Győr (1956) jan. 15. — Népszava (1956) jan. 15. — Szabad Nép (1956) jan. 15. — Baktay Ervin. Szabad Művészet 10 (1956) 1—2. sz. 77—82. Képes. — Horváth Tibor. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító 6 (1956) 2. sz. — Kilényi Geyza. Viharsarok Népe Békéscsaba (1956) jan. 22. — Miklós Pál. Szabad Nép. (1956) jan. 23. Képes. — Természet és Társadalom 115 (1956) 2. sz. (Új sorozat.) Képes. — Péter Imre. Irodalmi Újság (1956) jan. 21. — Sebestyén György. Magyar Nemzet (1956) jan. 20. — Tehel Péter. Népszava (1956) jan. 22. Képes.

Lengyel plakátkiállítás. Aradi Nóra. Művelt Nép (1956) aug. 5. Képes. — Szabad Művészet 10 (1956) 9. sz. 412—416. Képes. — F. M. Esti Budapest (1956) júl. 21. Képes. — Gábor Pál. Szabad Nép (1956) aug. 2. Képes. — Péter Imre. Magyar Nemzet (1956) júl. 27.

ORSZÁGOS SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUM

Külföldi mesterek a XIX—XX. századból. — Les maîtres étrangers des XIX^e—XX^e siècles. A kiállítást rendezte Genthon István, Kovács Éva, Sztélosz Anasztáziadész. Katalógus. Bev. Genthon István. Bp. 1956, Orsz. Szépművészeti Múzeum, Szikra ny. 23 old., 16 t. — 19 cm. — r. — e. Esti Budapest (1956) okt. 8. A múzeum legszebb rajzai. A múzeum 50 éves fennállása alkalmából rendezett kiállítás. A Grafikai Osztály LXXXIX. kiállítása. — Die schönsten Zeichnungen des Museums. 50 jährige Jubiläums-Ausstellung des Museums. Die LXXXIX. Ausstellung der Graphischen Abteilung. A kiállítás régi külföldi részét Gerszi Teréz, a modern külföldi és magyar részét Pataky Dénes rendezte. Katalógus. Bev. Fenyő Iván. Bp. 1956, Orsz. Szépművészeti Múzeum, Révai ny. 18 old., 16 t. — 20 cm.

Rembrandt és köre. — Rembrandt und sein Kreis. Katalógus. Összeállította Garas Klára. Bp. 1956. Orsz. Szépművészeti Múzeum, Szikra ny. 26 old., 12 t. — 20 cm. (Ugyanez német nyelven is.)
Új szerzemények II. A Grafikai Osztály I,XXXVIII. kiállítása. Nouvelles acquisitions II. La I,XXXVIII^e exposition du Cabinet des Estampes. Körner, Eve. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts (1956) 8. sz. 73—80, 125—127. Képes.

Hódmezővásárhely

TORNYAI JÁNOS MÚZEUM

India művészete. Viharsarok Hódmezővásárhely (1956) ápr. 30.

Szeged

MÓRA FERENC MÚZEUM

Európai festészet a XVIII. században. Délmagyarország Szeged (1956) okt. 3.

Indiai képzőművészeti kiállítás. Délmagyarország Szeged (1956) febr. 14.

NEKROLÓG

BARTA ERNŐ — Magyar Nemzet (1956) okt. 13.

BORBIRÓ VIRGIL, — Granasztói Pál. Magyar Építőművészet 5 (1956) 8. sz. 255. — Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 306.

SÁNYI KÁROLY, 1873—1956. — Genthon István. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 2—3. sz. 189. — Kismarty-Lachner Jenő. Magyar Építőművészet 5 (1956) 3. sz. 95.

DÁNI GÉZA 1895—1955. — Az Iparművészeti Múzeum évkönyvei. 11. köt. Bp. 1956, 5. Képes.

DIENER-DÉNES RUDOLF, — Szabad Művészet 10 (1956) 9. sz. 439—440. Képes. — K. Irodalmi Újság (1956) aug. 11.

FEJES GYULA grafikusművész. Szabad Művészet 10 (1956) 8. sz. 392. Képes.

KAUFMANN OSZKÁR, — Szabad Nép (1956) szept. 9. — Asztalos Sándor. Esti Budapest (1956) szept. 12. — Sós Aladár. Magyar Nemzet (1956) szept. 11.

PATAY MIHÁLY 1910—1956. Jászkunság 3 (1956) 2. sz. 71—74. — Kaposvári Gyula. Szolnokmegyei Néplap (1956) ápr. 1. Képes.

SZENTIVÁNYI GYULA 1881—1956. Művészettörténeti Értesítő 5 (1956) 4. sz. 306—307.

СОДЕРЖАНИЕ

ОЧЕРК

Д. Радочаи: Готические дворянские грамоты в Венгрии	271
---	-----

ИССЛЕДОВАНИЕ

Розваньинэ И. Томбор: Санктуария в с. Байна	295
А. Шэн: Фрагменты и чертежи о десятник-строителях ст г. Буда	297
Н. Гильен: Капуцинская церковь в г. Тата	302
Дь. Шош: Новые данные об обстоятельствах приготовления картины Миклоша Ижо «Грустный овчар»	304

ДИСКУССИЯ

Дискуссия о кандидатской диссертации М. Аггхази: Барочная скульптура в Венгрии	312
--	-----

ДОКУМЕНТАЦИЯ

К. Давид: Материал Института искусствоведческой документации	318
--	-----

ОБЗОР КРИГ И ЖУРНАЛОВ

Искусствоведческие очерки (Рец.: Д. Дерченьи)	324
Erwin O. Christensen: The Index of American Design. (Рец.: М. Вейнернэ)	324
Живопись древнего Пянджикента. (Рец.: Л. Ференци)	326
Д. Дерченьи—Л. Золнаи: Эстергом (Рец.: Г. Энц)	327
И. Хёфельмайр—Штраубе: Ják und die normannische Ornamentik in Ungarn. (Рец.: Д. Дерченьи)	329
Седльмайр, Ханс: Johann Bernhard Fischer von Erlach. (Рец.: Л. Герё)	330
З. Надь: Vedres István művészi munkássága (Художественное творчество Иштвана Ведреш) (Рец.: Э. Ревхейи)	331
Л. Кишш: Vásárhelyi művészélet (Художественная жизнь в г. Вашархей) (Рец.: Дь. Ласло)	332
Музей Художеств 1906—1956 (Рец.: З. Маркаш)	333
Б. Э. Гёнци—Э. Сабо: Библиография искусствоведческой литературы в Венгрии в 1956 г. ..	335



Ára : 35 Ft

Előfizetés egy évre : 100 Ft

TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDE

<i>D. Radocsay</i> : Lettres à armoiries gothiques hongroises	271
---	-----

RECHERCHES

<i>Mme Rozványi, née I. Tombor</i> : Le tabernacle de Bajna.....	295
<i>A. Schoen</i> : Fragments et esquisses sur les maîtres de construction de Buda.....	297
<i>N. Gilyén</i> : L'église de Capucins à Tata.....	302
<i>Gy. Soós</i> : Nouvelles données sur les circonstances de la création du tableau «Berger en chagrin» de Miklós Izsó	304

DISCUSSION

Discussion sur la dissertation de candidature de M. Aggházy «La sculpture baroque en Hongrie»	312
---	-----

DOCUMENTATION

<i>K. Dávid</i> : La matière de l'Institut de Documentation de l'Histoire de l'Art.....	318
---	-----

REVUE DES LIVRES ET DE JOURNAUX

Études sur l'Histoire de l'Art. (Compte rendu par <i>D. Dercsényi</i>)	324
Erwin O. Christensen : The Index of American Design. (Compte rendu par <i>Mme M. Weiner</i>)	324
Живопись древнего Пянджикента (La peinture de l'ancien Pyandjicente). (Compte rendu par <i>L. Ferenczy</i>)	326
<i>D. Dercsényi</i> — <i>L. Zolnay</i> : Esztergom. (Compte rendu par <i>G. Entz</i>)	327
<i>I. Hoefelmayr</i> — <i>Straube</i> : Ják und die normannische Ornamentik in Ungarn. (Compte rendu par <i>D. Dercsényi</i>)	329
<i>Sedlmayr, Hans</i> : Johann Bernhard Fischer von Erlach. (Compte rendu par <i>L. Gerő</i>)	330
<i>Z. Nagy</i> : Vedres István művészi munkássága. (L'activité artistique de István Vedres). (Compte rendu par <i>E. Révhelyi</i>)	331
<i>L. Kiss</i> : Vásárhelyi művészélet (La vie artistique à Vásárhely). (Compte rendu par <i>Gy. László</i>)	332
Le Musée des Beaux-arts 1906—1956. (Compte rendu par <i>Z. Farkas</i>)	333
<i>B. Gönczi</i> — <i>E. Szabó</i> : Bibliographie de la Littérature de l'Histoire de l'Art en Hongrie en 1956.	335